TÍTULO: **"RETÓRICA DEL CINE"**

Autor: Enrique Morata

1- LA ATRACCIÓN DE FERIA

El cine empezó como una atracción de feria y la mayoría de películas que se han realizado en estos 100 años de historia del cine no son más que espectáculos de circo ; efectos visuales y actores que no interpretan sino que son exactamente igual al tipo histórico o de ficción que vivió la historia de la película. La mayoría de películas han sido , pues, "pragmatografías" o meras narraciones de hechos el productor, el director y los actores se veían presionados por el público a mostrar escenas que fueran lo más exactas posibles respecto a la realidad, porque si no, el público protestaba y decía que aquella película no era " como había pasado todo". El cine , como atracción de feria, mostraba la locomotora de los Lumiére y , después de ella, miles de hechos reales o de ficción que debían ser representados como una copia exacta de la realidad o el público se quejaba de que aquello " no era como lo de verdad".

La mayoría de películas que se han hecho en estos 100 años de cine no son más que imitaciones de hechos de la realidad y no hay nada de artístico en ellas. Además, como espectáculo de circo, el cine debe mostrar escenas impactantes, espectaculares, mucha pirotecnia y muchos efectos visuales que no son más que la continuación lógica de un cine que era una curiosidad científica gracias al milagro de la cruz de Malta y el obturador.

Las películas realmente artísticas en la historia del cine son pocas, en los departamentos de Historia del Arte no se estudian más de 50 aproximadamente. Son películas que utilizan todos los recursos que aporta el cine para crear arte continuando la tradición de la alta literatura , la gran pintura y sus recursos técnicos, entre ellos las figuras retóricas.

Los grandes creadores del cine han continuado las técnicas de escritura de la gran literatura, incorporando las novedades que ofrecía el cine. Sus películas han sido muy imitadas por el cine comercial para crear películas de impacto o de finales excitantes y después han sido muy imitados también por los cineastas aficionados con sus cámaras de Super 8 o de 16 mm, que copiaban sus escenas muchas veces sin saber qué hacían pero movidos por la grandiosidad de alguna escena de una película de un gran director.

La creación en el cine es tan difícil como en la poesía o en la novela . Cada palabra, cada frase, cada figura retórica, cada rima han sido muy estudiadas y son una creación pura ; cada nueva aplicación de una figura retórica es una creación pura desde la nada y a nadie antes se le había ocurrido pero será copiada e imitada miles de veces en los años posteriores por los publicistas y sus anuncios de televisión y por cientos de otros directores imitadores.

El cine artístico y creativo es difícil de ver y de entender porque pide una atención y un estudio por parte del espectador semejantes a los que el lector de filosofía, poesía o alta novela debe efectuar ante un libro. Por ello, el cine creativo no es bárbaro como el resto del cine (que solamente busca la gran impresión y el gran efecto sobre el espectador , sin pedir reflexión ni consciencia de lo que está viendo). Este cine comercial, que excita e impresiona a su público para recuperar las fuertes inversiones necesarias para la realización y promoción de este tipo de películas, es bárbaro porque ofrece imágenes atractivas (muchas veces por contratar a los más guapos actores) y escenas "chulas" convirtiendo, como dijimos en el caso del rock, a los espectadores en animales que se tragan todo lo que les echan por los ojos sin capacidad ni tiempo para pensar en lo que están viendo. Se trata del conflicto eterno entre las imágenes y la vida mental , entre el mundo material seductor y atractivo pero falso y el mundo mental , de recogimiento y de refugio en las ideas. El cine comercial estimula el materialismo vulgar de culto a la imagen y culto al más guapo , así como el consumo diario de imágenes espectaculares, sea en los telediarios o sea en las películas

que se fabrican a miles para ser consumidas cada día en cientos de canales de televisión. El espectáculo de feria que era el cine en sus inicios se ha convertido en el instrumento de los materialistas vulgares para imponer su culto al cuerpo, a la belleza física y a los efectos visuales (que pasan como los fuegos artificiales, sin dejar nada detrás).

El cine artístico es otra cosa. Los directores realmente creadores conocen las figuras retóricas y las otras técnicas antiguas de la literatura y crean sus películas con la cabeza (y no con los ojos , como los del cine comercial). Los directores de cine que desprecian la técnica y los guiones y que prefieren improvisar en el plató, con cambios de última hora y con genialidades repentinas que se le ocurren al director al manipular a los actores en el rodaje , son salvajes que dependen de su "talento" para encontrar o crear forzadamente escenas que sorprendan al espectador o que le causen una gran sensación . Esto no es cine, eso es la materialización de las visiones y los caprichos de un individuo al que llaman "director" que usa como marionetas no solamente a sus actores sino a todo el equipo de rodaje para lograr esa escena que tiene dentro de la cabeza. Eso no es cine , es una locura .

El cine artístico es otra cosa. Cuando Aristóteles y Cicerón (y más tarde el ibero Quintiliano con su definitiva "Retórica") escriben sus tratados de retórica lo hacen con la intención de racionalizar y civilizar un mundo de las letras donde cada poeta y escritor escribía como quería sin saber qué hacía ni cómo lo hacía. Cada persona tiene una manera de escribir propia que le es tan consustancial como su cara o sus huellas dactilares. Cicerón quiere reglar la escritura y quiere que los escritores sepan qué están haciendo al escribir. Por eso clasifica las figuras retóricas y les pone un nombre : considera que está civilizando a los escritores , que sin conocimiento de su arte no son más que "bárbaros" que imponen sus bíceps literarios (sus frases brillantes, sus éxitos narrativos) por la fuerza de su "talento" pero sin saber qué están haciendo.

Cicerón repite muchas veces en sus libros que la filosofía romana toma de la filosofía griega muchos temas pero sin la pasión por la teoría pura y por llevar una vida radicalmente de acuerdo con cada filosofía que caracterizaba a los griegos. A los romanos les interesa la teoría pero hasta cierto punto . Cicerón siempre exhorta a dividir la vida profesional en dos partes: la reflexión teórica pura y por otro lado la actuación pública y política útil y efectiva.

Cicerón es el gran filósofo de Roma , el filósofo que , en su época todavía convulsa por la formación del Estado Romano y de su constitución ideológica y política, vá a dar a los romanos su base teórica que les llevará a la estabilidad institucional y a sus éxitos primero como ciudad y después como Imperio. Cicerón es considerado por los historiadores de la filosofía como el máximo representante del eclecticismo en filosofía , toma de distintas escuelas filosóficas griegas muchas ideas que luego él mismo adapta a las necesidades del Estado Romano.

Cicerón cree que la vida en comunidad es la mejor para el hombre y que una vida de servicio y deberes para con la patria es la que los dioses destinaron a la especie humana. El hombre alcanza la virtud cuando sirve a su país. La muerte no es importante para un romano porque después de la descomposición del cadáver , el romano sigue viviendo por su gloria y su fama alcanzadas sirviendo a Roma, es la más alta meta que puede alcanzar un romano que esté cultivado y pertenezca a la clase patricia. El resto, la plebe,es animal y pasa su vida esclava de sus pasiones , de sus deseos y de la búsqueda de los placeres más básicos. Los bárbaros asimismo son animales siempre esclavos de sus instintos y de sus pasiones. El hombre romano culto, el patricio, el aristócrata romano considera que el Orden del Universo lleva a una regularidad, a una estabilidad y a una permanencia de todos los astros y

y Cicerón considera que una vida estable, permanente y regular es la que está más acordada con la naturaleza , ella misma regular, permanente y estable. Esta vida será la más virtuosa y solamente podrá ser posible viviendo en una ciudad organizada, en una sociedad civil. Por ello, Cicerón odia a los epicúreos porque su escuela filosófica es la más incompatible con la vida romana : los epicûreos no creen que el destino de la vida humana sea la vida ciudadana y el servicio a su patria y solamente se asocian en comunidades como protección contra las fieras, de cuatro y de dos patas.

El libro de Cicerón : "De los deberes" será plagiado por los cristianos de los siglos siguientes, como San Agustín, para constituir los catecismos cristianos y los manuales de moralidad cristiana con su lista de pecados. Si para Cicerón el mayor pecado es no servir a Roma, para San Agustín el mayor pecado será no servir a la Iglesia cristiana. Cicerón pide respeto para los antepasados y los ancianos porque considera a la historia de Roma desde Rómulo como un progreso posible por el sacrificio de nuestros antepasados , que lucharon para constituir y luego engrandecer a Roma tanto en territorios como en estructura legal y cuyo premio fué la gloria y la fama después de su muerte, el mismo premio que espera a los actuales romanos que hayan servido a su patria y que serán a su vez reverenciados por los futuros romanos por los avances que hayan conseguido para la ciudad. Cicerón justifica así la vida en colmena donde la vida individual no significa nada puesto que todas las vidas existen solamente para que viva la colmena cada vez mejor por el trabajo entregado de sus abejas-hombres , cuya única recompensa será la gloria y el respeto que les darán sus descendientes. Cicerón admira a Esparta y adapta su constitución a las características de Roma.

Cicerón dice que la ética es cosa de la mente : el cuerpo no la conoce ni puede discurrir acerca de los principios morales porque al cuerpo solamente le interesa comer, fornicar, respirar, poseer, robar...

Cicerón observa que la audacia y la astucia son maliciosas cuando están dirigidas a satisfacer las necesidades personales del individuo pero que , cuando se dirigen al bien de la República, se las debe llamar propiamente magnanimidad, fortaleza y virtud pública. Cuando los hombres quieren ser los primeros en todo y ganarlo todo, olvidan su deber hacia Roma y se corrompen porque solamente piensan en triunfar y ganar. Cicerón considera un mal no solamente la estafa, el robo y la apropiación de los bienes del Estado sino que también considera males al éxito excesivo y a la alegría desmedida , que perturban tanto el alma como la miseria y el fracaso é impiden que el ciudadano pueda pensar y razonar friamente sobre todos los problemas . El éxito lleva al individuo a desear más triunfos y cae en esa perturbación que Cicerón asimila a la que sufren los airados , en cuyo estado no pueden tomar ninguna decisión correcta.

Para que puedas disfrutar de los laureles de la victoria con frecuencia y facilidad ... haz que nuestros bravos soldados tomen prisioneros [a los bárbaros] y que el circo de la ciudad acabe con ellos.[23]

Para él, estas muertes simbolizaban que el civilizado orden romano iba a continuar prevaleciendo sobre las bárbaras fuerzas del caos.

La causa de que la antipatía hacia los bárbaros se expresara con tanta desinhibición en el circo descansaba, para los romanos capaces de expresarse en perfecto latín, en muchas más cosas que el simple odio. Más o menos en el mismo momento en que los romanos tendían una emboscada a los sajones en la frontera noroeste de Roma, el orador y filósofo Temistio, que ejercía el papel de asesor imperial en cuestiones políticas, peroraba puesto en pie ante el senado de Constantinopla a fin de justificar las políticas de su patrón, el emperador Valente. El discurso contiene una observación particularmente elocuente: «Hay en cada uno de nosotros una tribu bárbara extremadamente autoritaria e intratable —me refiero a la cólera y a esos insaciables deseos que se oponen a la razón como los escitas y los germanos a los romanos».[24]

Los bárbaros ocupaban un lugar propio y bien definido en este universo romano, un lugar basado en una concreta visión del cosmos. Los seres humanos, argumentaban los romanos, constaban de dos elementos: un espíritu inteligente y racional, y un cuerpo físico. Por encima de la humanidad, en el cosmos, existían otros seres que, pese a estar dotados de poderes de mayor o menor magnitud, compartían todos la característica de estar constituidos únicamente de puro espíritu. Por debajo de los seres humanos estaban los animales, que encarnaban la materia pura. En esta organización, la humanidad es la única que combina un espíritu y un cuerpo, y de aquí emanaba la comprensión romana de la racionalidad. En las personas plenamente racionales —como la élite romana, desde luego—, el espíritu racional controlaba al cuerpo físico. Pero en los seres humanos inferiores —los bárbaros—, el cuerpo dominaba a la mente. En una palabra, los bárbaros eran la imagen opuesta de los romanos: les encantaba el alcohol, el sexo y las riquezas mundanas.

Y a pesar de que la estrategia funcionara razonablemente bien, pues arrojaba sobre sus vecinos del otro lado de las fronteras un estereotipo que los representaba como antítesis del orden romano sin dejar por ello de utilizarlos como pretexto para justificar la carga impositiva, no carecía de costes inherentes. La imagen del bárbaro hacía que cualquier individuo que habitase en el exterior del imperio pareciese una amenaza, y también, por definición, un ser humano inferior que pertenecía a una sociedad ignorante.

La irracionalidad bárbara se revelaba también de otras maneras. En opinión de los romanos, era fácil distinguir a un bárbaro por su reacción ante la fortuna. Si tenía un pequeño golpe de suerte, creía haber conquistado el mundo. Ahora bien, del mismo modo, el más ligero contratiempo le conduciría a la más profunda de las desesperaciones, y se lamentaría de su destino. Allí donde los romanos calculaban las probabilidades, formulaban planes sensatos y se adherían a ellos contra viento y marea, los desafortunados bárbaros se veían siempre y en todas partes expuestos al embate de los acontecimientos fortuitos. La sociedad bárbara era también colectivamente inferior: un mundo en el que el poder dictaba el derecho y en el que triunfaban quienes tenían los mayores bíceps.

De este modo, los bárbaros constituían el imprescindible «otro» contrapuesto a la imagen que los romanos tenían de sí mismos: la sociedad inferior cuyas debilidades resaltaban y legitimaban las superioridades de la potencia imperial dominante. De hecho, el estado romano no se veía a sí mismo como una entidad accesoriamente mejor que aquellas que estaban situadas al otro lado de sus fronteras, sino como algo formidable y absolutamente superior, ya que su orden social había sido dispuesto por los dioses. Esta ideología no sólo lograba que las clases altas romanas se sintieran a gusto consigo mismas, sino que era parte inseparable del funcionamiento del imperio."

P. HEATHER

"LA CAÍDA DE ROMA"

El libro : "Phénoménologie de la barbarie" muestra cómo veían los escritores romanos como Amiano, Tito Livio o Polibio a los bárbaros. Su ferocidad estaba causada por su violencia , era destructor de todo, incluso de sí mismo, pero sobretodo de los otros si veía no podía ser como ellos, era inconsistente y cercano al límite entre el ser y el no ser nada, era nómada, odiaba las ciudades y (en el caso de los Hunos) desconfiaba de vivir bajo un techo; amaba el movimiento continuo y el cambio constante, la inestabilidad y la ilusión que prometía.

El bárbaro era impresionable, no reflexivo, emocional , con bruscos cambios de humor , un juguete de sus circunstancias , con reacciones superficiales , incoherente , incierto , pérfido en su conducta, sin moral, solamente siguiendo la acción que le lleve a su éxito, con una vida sin continuidad , olvidándose rápidamente del pasado, sin un concepto claro de él mismo porque olvida enseguida; vive en el presente y busca el cambio por el cambio y la borrachera de la acción por la acción; le gusta la aventura , la subversión, la revolución, las peleas y la repetición estéril en un torbellino de siempre lo mismo, que en su caso es siempre moverse y siempre cambiar. Malgasta sus energías para nada , sus valores son inconstantes, se mueve por ilusiones y conoce según las apariencias pues solamente es capaz de ver el aspecto exterior de las cosas. Su consciencia de sí mismo es fluctuante y lo lleva a la inconsistencia , la falsedad, el engaño, la mentira y utilizar cualquier truco sucio para derrotar a su adversario. Es materialista porque es telúrico al adorar a la Tierra y sus deseos son solamente materiales : sexo y comida , cayendo en excesos que lo acabarán destruyendo .

No sabe reflexionar, es temerario, se precipita, se ciega, no sabe preveer, es irracional y tonto , su moral es cambiante, comete errores , sus juicios son equivocados, tiene prejuicios y es supersticioso, cae en el fanatismo, tiene opiniones sin fundamento e ideas falsas. Su vida es vacía y gasta sus energías inútilmente ; es feroz y vano.

Cuando el bárbaro emprende trabajos son breves e impulsivos y se cansa pronto. Saben huir, no se les puede agarrar y están por todos sitios. No saben ni obedecer ni mandar, son indomables e independientes, hasta la obstinación, no siguen más que a su voluntad y sin ningún prinvipio fijo , son todo agitación , viven en el desorden, en la anarquía y en el caos, que aman. Son caprichosos, fantasiosos, desconcertantes, variables y nada les dura , nada es estable con ellos. Son la discontinuidad perpetua, la vida como inmediatez, no aguantan mucho una misma cosa, odian estar atados , son enemigos del reposo y necesitan cambios y movimiento constantemente. Saltos de humor, impulsos desordenados; incapaces de predecir su propia conducta , son una veleta que sigue al viento . Su vida es una huida, una carrera precipitada que no lleva a ninguna parte en un círculo vicioso formado por ilusiones, saltando de una a otra en una efervescencia estéril. No son capaces de ningún esfuerzo o trabajo sostenido y decidido. El mundo es para ellos una extensión espacial y la vida es moverse por esa extensión.

Su pensamiento es tan vacío y bruto como la estepa. No tienen casa ni pueblo y destruyen aquellos que encuentran en su camino, no saben ni quieren construir casas, tampoco quieren saber nada del orden social ni de sus leyes . Son tropas de bestias salvajes hostiles incluso entre sí y permutan sus miembros en el desorden . No son hombres sino bestias por su crueldad, su inhumanidad, su violencia, sus instintos destructores, su maldad y su rabia (por consciencia de su inferioridad en tecnología y desarrollo como pueblo). El bárbaro cambia de opinión y luego vuelve a cambiarla, está pendiente de augurios, de estrellas, de signos y de sueños para tomar una decisión; si fracasa en algo se vuelve todavía más violento. Se pelea con los de su mismo bando, discute con ellos y se dan la culpa unos a otros.

Con este panorama tan sombrío acerca de la condición humana cuando se encarna en los bárbaros, los romanos quedaban muy satisfechos de sus logros como nación y de la estructura de su sociedad.

" Se ve, pues, que físicamente los Astures, como los Cántabros, eran más Iberos que Celtas (pág. 61). Bajo el Imperio romano los Astures servían a pie en *cohortes*, y a caballo en *alae*, siendo más numerosas las cohortes.

Como indicación del traje astur, aparece en las monedas de Carisio la túnica con cinturón. Puede que los Astures llevaran calzón corto, como los Celtíberos, porque hoy todavía los ancianos lo llevan.

Hemos visto (pág. 51) que entre los Cántabros existía una especie de matriarcado, apreciable en la preferencia que se daba a la mujer. Cosa semejante parece haber existido entre los Astures, pues ocho lápidas de León fueron dedicadas al *avunculus*, hermano de la madre (1), por el sobrino.

Parece que esta preferencia dada al avunculus, al hermano de la madre, se explica por lo que dice Tácito, "Germania", 20, sobre la costumbre germánica de que el hijo apreciase más al avunculus que al propio padre. Esta costumbre la he explicado por la promiscuidad que existía en varios pueblos primitivos (pág. 51), y que hacía imposible saber quién era el padre, mientras que el hermano de la madre, el avunculus, era conocido. También se hallan dedicaciones al avunculus en otras regiones de España (C., II, pág. 1200, s. *avunculus)* y en otras provincias (C., VIII, 470, 963, 1224, 18302; C., III, 6833, etcétera), pero nunca son tan frecuentes como en Asturia.

Algo sabemos también sobre los cultos astures. Los Zoelas, que habitaban en el Duero, adoraban al *deus Aernus*. C., II, 2606: *Deo Aerno ordo Zoelarum exvoto*, lo mismo en la lápida 2607 = 5651. El nombre *Aernus* sólo se encuentra aquí, pero es parecido al *deus Aereda* de los Pirineos Occidentales (C., XIII, 312). *Deo Menoviaco* hay en un exvoto de Zamora (C., II, 2628; 5649; Eph. ep., VIII, 407). El nombre no es muy seguro, pero el sufijo parece ser el *-acus* céltico."

A. SCHULTEN "CÁNTABROS Y ASTURES"

Estas definiciones de los bárbaros vienen de la visión romana del choque de culturas con los pueblos que vivían al otro lado de las fronteras del Imperio. Estaba claro que los romanos y los bárbaros eran dos pueblos incompatibles. Pero la visión romana de los bárbaros era , en realidad, la visión de la clase alta o patricia , cultivada y civilizada gracias al dinero. Dentro de Roma existía igualmente una amplia clase baja o plebe a la que se podían atribuir todos los mismos defectos que los romanos cultos odiaban en los bárbaros.

De la misma manera, existe en todos los países y en todas las épocas un tipo de gente que encaja dentro de las definiciones de "bárbaros" que hacían los romanos cultos. En todos los siglos y en todos los pueblos se han dado y se siguen dando dos tipos de hombres : los cultos y civilizados y los bárbaros y salvajes. Los darwinistas no saben cómo explicarlo pero la realidad es que la especie humana se dá en esas dos variantes : la civilizada y la salvaje. No se trata de un asunto de civilizar a los pueblos atrasados que hay en el mundo , porque este esfuerzo se ha acometido muchas veces desde hace siglos por distintos Imperios y culturas y vemos que en cada nueva generación vuelve a aparecer esta división entre los civilizados y los salvajes. La razón por la que en todos los países se dan estos dos tipos de hombre debemos buscarla más bien en la propia dificultad que comporta llegar a ser una persona civilizada y culta : es un asunto de dinero, de tiempo, de salud, de un cuerpo que no sea bestial, de crecer en un ambiente ya culto y civilizado (o de conseguir entrar en un ambiente así a pesar de provenir de un origen humilde , a base de gran esfuerzo personal y de superación de obstáculos casi infranqueables). Es difícil llegar a ser un hombre civilizado y culto. O quedarse como un ser semi-bestial y bárbaro porque la mayoría de las condiciones que nos rodean , como la naturaleza feraz, la comida escasa, el clima duro, los que nos rondan que son tan bestiales como nosotros, la crudeza del estilo de vida y la falta de pensamiento y de textos escritos fundacionales, nos tiran hacia abajo y no nos dejan salir del arroyo.

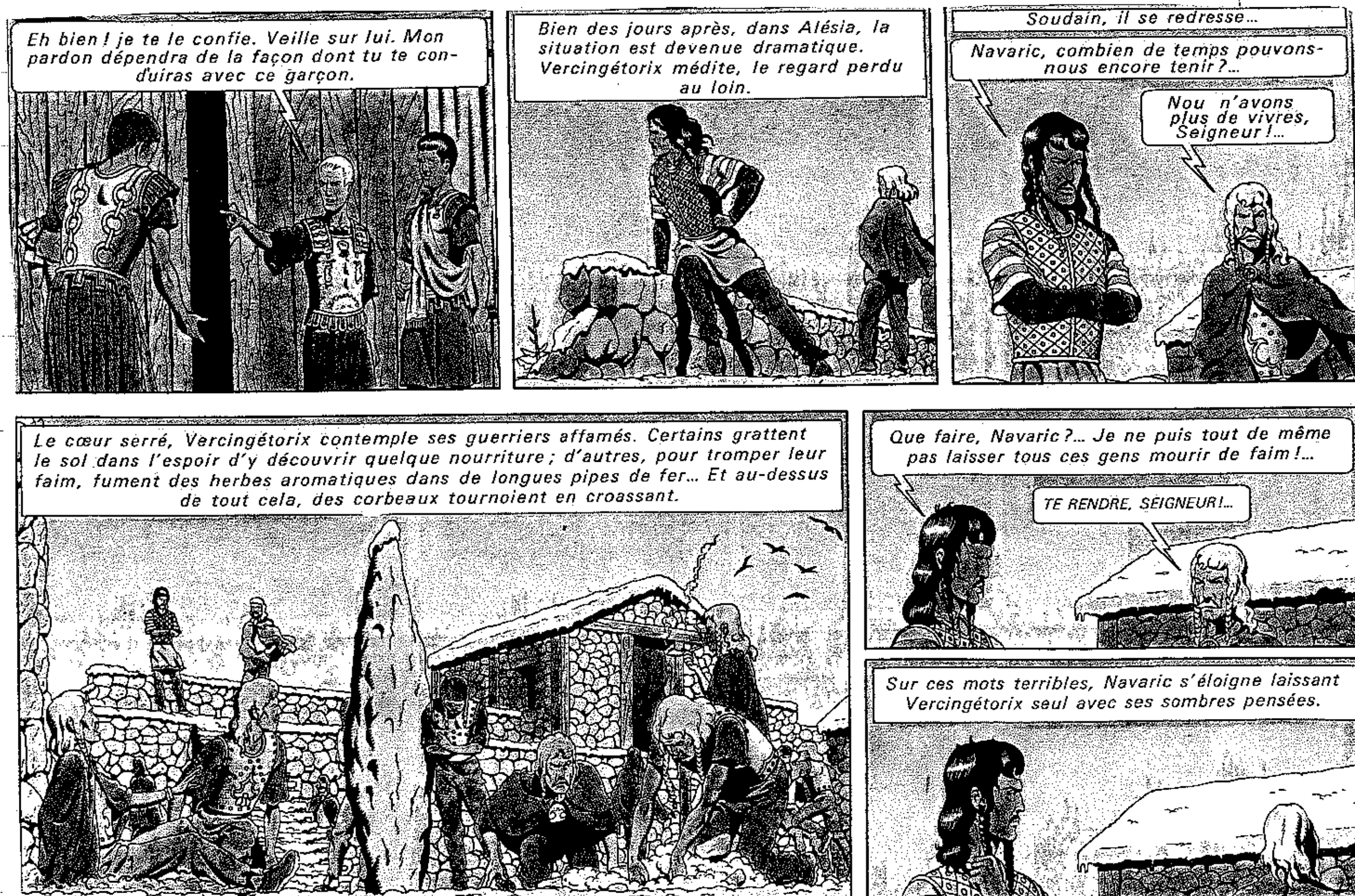
Parece que deberíamos resignarnos a esta situación : en cualquier época siempre tendrán que coexistir en el mismo territorio dos tipos de "homo-

sapiens", los civilizados con los bárbaros. Por otra parte, los romanos nunca quisieron aceptar que algunos pueblos bárbaros europeos como los germanos o los celtas poseían su cultura, religión, leyes y mitología desde hacía miles de años y que no tenían ningún interés en adoptar las leyes romanas. para los romanos, la cultura de la fuerza física y de la guerra de los germanos era "bárbara" y propia de bestias; para los germanos tenía un sentido y formaba parte de sus valores .

Otras veces, la clase alta o culta vé a los bárbaros de su época y de su país como meramente "atrasados" , ignorantes primarios que vienen de pueblo , que no saben leer y que no saben de nada : simplemente hay que educarlos, enseñarles un oficio y encarrilarlos en la vida social con sus leyes. Pero una y otra vez aparecen nuevos bárbaros , sea en las ciudades por hijos de padres con dinero que viven de esas rentas sin molestarse en estudiar nada , o en los barrios más marginales por repetir la misma situación de subdesarrollo que se daba en los pueblos o por los nuevos inmigrantes que llegan del extranjero con ideas equivocadas y con déficits de cultura y de autoconocimiento .

Uno de los ingredientes de la categoría humana que llamamos "civilizada" es hacer las cosas con la cabeza y no con el cuerpo. Para lograrlo, es necesario que los grandes hombres del pasado hayan escritos libros fundacionales de cada ciencia, de cada oficio y de cada arte que expliquen las técnicas necesarias (los "trucos") para realizar los trabajos de ese oficio de una manera civilizada, estudiada, práctica. Muchas veces, aquellos que son tildados de "bárbaros" son tan sólo gente que no ha podido tener acceso a estos libros seminales que explicaban los secretos de cada arte. Y muchas veces ha sido la clase alta y "civilizada" la que ha impedido que estos libros fueran conocidos por la clase baja, precisamente para quedarse ellos con el monopolio de los secretos de esos oficios y que nadie más los conocieran. Si la gente de "abajo" conociera los secretos de cada oficio y leyera los libros más importantes sobre cada materia que se han escrito nunca y que han guiado a los profesionales de ese oficio desde hace siglos, entonces desaparecerían los límites entre los "civilizados" y los "bárbaros" : todos serían iguales.

"Después de esto, Viriato no despreciaba ya al enemigo como antes y obligó a sublevarse contra los romanos a los arevacos, titos y belos que eran los pueblos más belicosos. Y éstos sostuvieron por su cuenta otra guerra que recibió el nombre de «numantina» por una de sus ciudades y fue larga y penosa en grado sumo para los romanos. Yo agruparé también lo concerniente a esta guerra en una narración continuada después de los hechos de Viriato. Este último tuvo un enfrentamiento con Quintio, otro general romano, en la otra parte de Iberia y, al ser derrotado, se retiró de nuevo al monte de Venus. Desde allí hizo de nuevo una salida, dio muerte a mil soldados de Quintio y le arrebató algunas enseñas. Al resto lo persiguió hasta su campamento y expulsó a la guarnición de Ituca[42]. También devastó el país de los bastitanos, sin que Quintio acudiera en auxilio de éstos a causa de su cobardía e inexperiencia. Por el contrario, estaba invernando en Córduba desde mitad del otoño y, con frecuencia, enviaba contra él a Gayo Marcio, un ibero de la ciudad de Itálica.



"ALIX" DE JACQUES MARTIN

Al atacarle Viriato con seis mil hombres en medio de un griterío y clamores a la usanza bárbara y con largas cabelleras que agitaban en los combates ante los enemigos, no se amilanó, sino que le hizo frente con bravura y logró rechazarlo sin que hubiera conseguido su propósito. Después que llegó el resto del ejército y en-

viaron desde África diez elefantes y trescientos jinetes, estableció un gran campamento y avanzó al encuentro de Viriato, y tras ponerlo en fuga, emprendió su persecución. Pero, como ésta se realizó en medio del desorden, Viriato, al percatarse de ello durante su huida, dio media vuelta y mató a tres mil romanos. Al resto los llevó acorralados hasta su campamento y los atacó también.

Pero Viriato, atacando con frecuencia durante la noche, así como a la hora de la canícula, y presentándose cuando menos se le esperaba, acosaba a los enemigos con la infantería ligera y sus caballos, mucho más veloces, hasta que obligó a Serviliano a regresar a Ituca.

Entonces, por fin, Viriato, falto de provisiones y con el ejército mermado, prendió fuego a su campamento durante la noche y se retiró a Lusitania. Serviliano, como no pudo darle alcance, invadió Beturia [43] y saqueó cinco ciudades que se habían puesto de parte de Viriato. Con posterioridad, hizo una expedición militar contra los cuneos y, desde allí, se apresuró, una vez más, hacia los lusitanos contra Viriato. Mientras estaba de camino, Curio y Apuleyo, dos capitanes de ladrones, lo atacaron con diez mil hombres, provocaron una gran confusión y le arrebataron el botín.

Durante la persecución de Viriato, Serviliano empezó a rodear con un foso Erisana[47], una de sus ciudades, pero Viriato entró en ella durante la noche y, al rayar el alba, atacó a los que estaban trabajando en la construcción de trincheras y les obligó a que arrojaran las palas y emprendieran la huida. Después derrotó de igual manera y persiguió al resto del ejército, desplegado en orden de batalla por Serviliano. Lo acorraló en un precipicio, de donde no había escape posible para los romanos, pero Viriato no se mostró altanero en este momento de buena fortuna sino que, por el contrario, considerando que era una buena ocasión de poner fin a la guerra mediante un acto de generosidad notable, hizo un pacto con ellos y el pueblo romano lo ratificó: que Viriato era amigo del pueblo romano y que LOS IBEROS eran dueños de la tierra que ocupaban. De este modo parecía que había terminado la guerra de Viriato, que resultó la más difícil para los romanos, gracias a un acto de generosidad.

Por esta razón, Viriato no juzgó conveniente entablar un combate con él, dada la inferioridad numérica de sus tropas, y ordenó retirarse al grueso de su ejército por un desfiladero oculto; al resto lo puso en orden de batalla sobre una colina y dio la impresión de que deseaba combatir. Y cuando se enteró de que los que habían sido enviados previamente se encontraban en un lugar seguro, se lanzó a galope en pos de ellos con desprecio del enemigo y con tal rapidez que ni siquiera sus perseguidores se percataron de por donde se había marchado. Y Cepión se volvió hacia los vettones y calaicos y devastó su país.

Como emulación de los hechos de Viriato, muchas otras bandas de salteadores hacían incursiones por Lusitania y la saqueaban.

Consideraba, en efecto, que era difícil dar alcance a gentes que, como precisamente los salteadores, cambiaban de lugar con tanta rapidez, al tiempo que resultaba humillante fracasar en el intento y tampoco comportaba gloria alguna el triunfo en la empresa. Se volvió, por tanto, contra sus ciudades en espera de tomarse venganza, de proporcionar al ejército un botín abundante y de que los salteadores se disgregaran hacia sus ciudades respectivas, cuando vieran en peligro a sus hogares. Con este propósito se dedicó a devastar todo lo que encontraba a su paso, las mujeres luchaban al lado de los hombres, y morían con ellos, sin dejar escapar jamás grito alguno al ser degolladas. Hubo algunos que escaparon también a las montañas con cuanto pudieron llevar. A éstos cuando se lo pidieron los perdonó Bruto e hizo lotes con sus bienes.

Después de atravesar el río Duero, llevó la guerra a muchos lugares reclamando gran cantidad de rehenes a quienes se le entregaban, hasta que llegó al río Letes, y fue el primer romano que proyectó cruzar este río. Lo cruzó, en efecto, y llegó hasta otro río llamado Nimis [51] e hizo una expedición contra los brácaros, que le habían arrebatado las provisiones que llevaba. Es éste un pueblo enormemente belicoso que combate juntamente con sus mujeres que llevan armas y mueren con ardor sin que ninguno de ellos haga gesto de huir, ni muestre su espalda, ni deje escapar un grito. De las mujeres que son capturadas, unas se dan muerte a sí mismas y otras, incluso, dan muerte a sus hijos con sus propias manos, alegres con la muerte más que con la esclavitud. Algunas ciudades que entonces se pasaron al lado de Bruto se sublevaron poco después y Bruto las sometió de nuevo.

Se dirigió contra Talábriga [52], ciudad que con frecuencia había sido sometida por él y que volvía a sublevarse causándole problemas. También en aquella ocasión le solicitaron el perdón sus habitantes y se rindieron sin condiciones.

Cuando también la hubieron obedecido en esto, los rodeó con todo su ejército y pronunció un discurso reprochándoles cuántas veces se habían sublevado y habían renovado la guerra contra él. Después de haberles infundido miedo y de dar la impresión de que iba a infligirles un castigo terrible, cesó en sus reproches y les dejó volver a su ciudad para que la siguieran habitando en contra de lo que esperaban, pues les había quitado sus caballos, el trigo, cuanto dinero poseían y cualquier otro recurso público. Bruto, después de haber realizado todas estas empresas, partió hacia Roma. Yo he unido estos hechos a la narración de Viriato, puesto que fueron provocados por otros salteadores al mismo tiempo y por emulación de aquél.

Viriato envió a sus amigos más fieles, Audax, Ditalcón y Minuro, a Cepión para negociar los acuerdos de paz. Éstos, sobornados por Cepión con grandes regalos y muchas promesas, le dieron su palabra de matar a Viriato. Y lo llevaron a cabo de la manera siguiente. Viriato, debido a sus trabajos y preocupaciones, dormía muy poco y las más de las veces descansaba armado para estar dispuesto a todo de inmediato, en caso de ser despertado. Por este motivo, le estaba permitido a sus amigos visitarle durante la noche.

Al punto los lamentos y el pesar se extendieron por todo el campamento, llenos todos de dolor por él y temerosos por su seguridad personal al considerar en qué clase de riesgos estaban inmersos y de qué general habían sido privados. Y lo que más les afligía era el hecho de no haber encontrado a los autores.

Tras haber engalanado espléndidamente el cadáver de Viriato, lo quemaron sobre una pira muy elevada y ofrecieron muchos sacrificios en su honor. La infantería y la caballería corriendo a su alrededor por escuadrones con todo su armamento prorrumpía en alabanzas al modo bárbaro y todos permanecieron en torno al fuego hasta que se extinguió.

Una vez concluido el funeral, celebraron combates individuales junto a su tumba. Tan grande fue la nostalgia que de él dejó tras sí Viriato, un hombre que aun siendo bárbaro, estuvo provisto de las cualidades más elevadas de un general; era el primero de todos en arrostrar el peligro y el más justo a la hora de repartir el botín. Pues jamás aceptó tomar la porción mayor aunque se lo pidieran en todas las ocasiones, e incluso aquello que tomaba lo repartía entre los más valientes. Gracias a ello tuvo un ejército con gente de diversa procedencia sin conocer en los ocho años de esta guerra ninguna sedición, obediente siempre y absolutamente dispuesto a arrostrar los peligros, tarea ésta dificilísima y jamás conseguida fácilmente por ningún general.

Cuando fueron rechazados de allí y estaban cruzando el río Betis los atacó Cepión y, finalmente, Tántalo exhausto se rindió con su ejército a Cepión, a condición de que fueran tratados como un pueblo sometido. Los despojó de todas sus armas y les concedió tierra suficiente, a fin de que no tuvieran que practicar el bandidaje por falta de recursos. Y de este modo acabó la guerra de Viriato.

Retorna ahora nuestra historia a la guerra de arevacos y numantinos, a los que Viriato había incitado a la revuelta. Cecilio Metelo fue enviado desde Roma contra ellos con un ejército más numeroso y sometió a los arevacos, cayendo sobre ellos con sobrecogedora rapidez, mientras estaban entregados a las faenas de la recolección. Sin embargo, todavía le quedaban Termancia[54] y Numancia. Numancia era de difícil acceso, pues estaba rodeada por dos ríos, precipicios y bosques muy densos. Sólo existía un camino que descendía a la llanura, el cual estaba lleno de zanjas y empalizadas. Sus habitantes eran excelentes soldados, tanto a caballo como a pie, y en total sumaban unos ocho mil. Aun siendo tan pocos pusieron en graves aprietos a los romanos a causa de su valor." APIANO : "HISTORIA ROMANA"

Pero se ha dado en la Historia una fáctica "guerra de armamentos" en que una parte de la Humanidad ha tenido acceso a los secretos tecnológicos necesarios para fabricar un tipo de armas, de máquinas o de edificios mientras otra parte de la Humanidad no entendía cómo se hacía eso o aquello y se quedaba atrasada. Cuando nos explican cómo se hace una cosa, todos decimos "¡ Pero si era muy sencillo !" pero la realidad es que hasta que no nos explican el truco o la técnica , nos quedamos bloqueados y no entendemos nada. En el campo de la retórica ocurre lo mismo : si leemos los libros de Cicerón y de Quintiliano sobre este arte , entenderemos cómo han escrito los más grandes literatos de la Historia y conoceremos sus técnicas. Si no las conocemos, tendemos a ver a Shakespeare y a Cervantes como unos brujos que por su "genio" lograron escribir esas obras suyas tan deslumbrantes. Lo mismo ocurre con los músicos, los dibujantes, los prestidigitadores : cuando nos enteramos de sus técnicas y de sus "trucos" entendemos cómo lo han hecho pero si no, tendemos a verlos como "genios" que son así por algún designio superior. Todos los que viven de sus patentes, de sus técnicas secretas, de sus fórmulas químicas, buscan ocultarlas todo lo que puedan a la gente para que no las copien y para vivir el máximo tiempo posible de su superioridad tecnológica. Los romanos eran superiores a los bárbaros porque conocían la cultura griega. Nunca quisieron enseñarla a los bárbaros sino que necesitaban mantener a unos pueblos bárbaros ignorantes al otro lado de sus fronteras para fundamentar a Roma que solamente podía existir si era superior en tecnología y en desarrollo de sus leyes.

Quien conoce la retórica clásica, entiende cómo se han escrito las mejores obras de la literatura universal : no se han escrito por un "talento" mágico de los escritores sino por usar una serie de técnicas establecidas por Aristóteles, Cicerón y Quintiliano y por utilizar como modelos y como fuentes a un gran número de escritores griegos y romanos. Cuando aparece el cine, se rompe con esta tradición y se vuelve a un estado bárbaro : se hacen las películas con la fuerza física, especialmente aquellas en que los actores y los especialistas se juegan la vida para conseguir escenas espectaculares de

gran acción o bien recurriendo a sus ojos sobre qué escena había quedado bien . El cine ha sido una de las causas que en el siglo XX se haya vuelto atrás en el tiempo y se haya vuelto a un estado bárbaro: el cine crea bárbaros porque no deja pensar, impone sus escenas sin tiempo para pensar y busca ganar dinero por películas espectaculares o con un final sorprendente que enganchen al público, con grandes estrellas de físico superdotado que son convertidas en dioses.

Pero hay otro cine, el artístico, que continua la tradición de las técnicas literarias y que ha adaptado las figuras de la retórica clásica al mundo de la imagen. Este tipo de cine es civilizado, culto, ordenado por unas técnicas que son las mismas que las de la literatura, no crea bárbaros entre su público sino gente ordenada y sabia que vá descubriendo las figuras retóricas que está usando el director mientras vé la película , que nunca es tragada como una magia sino que siempre se dirige a la mente del espectador . Cuando el público conoce las figuras retóricas que usan los directores nunca más mira las películas pasivamente y como un "hombre-ojo" (como los pintaba Magritte) sino que todo lo que vé en la pantalla lo filtra su razón .

La mayoría de películas filmadas en estos 100 años de historia del cine son bárbaras y no son más que una mezcla de "hipotiposis" y de "pragmatografías", especialmente las películas históricas donde el mismo público bárbaro exige que se reproduzca exactamente la época y los hechos que sucedieron realmente, sin atender que eso no es cine sino la magia , algo propio de dioses (volver al pasado y volver a vivirlo). Son "hipotiposis" porque buscan reproducir en detalle la situación del pasado que es cara al director, porque se refiere a su infancia o a la época en que se crió ; son "pragmatografías" porque narran hechos y no hay ningún arte en ello. Tampoco se puede considerar que el trabajo de los actores en ese tipo de películas "barbaras" sea actuar, se parece más bien a una locura en que el "actor" entra en otra persona y se comporta exactamente igual

que ella , porque el público exige que el "actor" sea igual que un personaje histórico o que un personaje estereotipado (el héroe, el malvado, el rico, el pobre, la fulana, el chino, el indio, el científico...). Deberíamos revisar cúantas de las interpretaciones de actores en la historia del cine son verdaderas creaciones según las tradiciones de la técnica teatral y cuántas son solamente "impersonaciones", entrar en la piel de un tipo real y ser su doble, porque el público quiere ver los tipos tal y como los vé por la calle y se cree que una película es una reproducción exacta de "lo que pasó" cuando eso sería más bien lo que una cámara de un banco o de vigilante capta 24 horas al día . El público no sabe que una película es otra cosa y que actuar es otra cosa. Pero como el cine dá dinero, muchos actores académicos se venden , al menos durante un tiempo, para hacer esos papelones que piden los productores y que tanto gustan al público, mientras en sus pequeños teatros actúan de verdad .

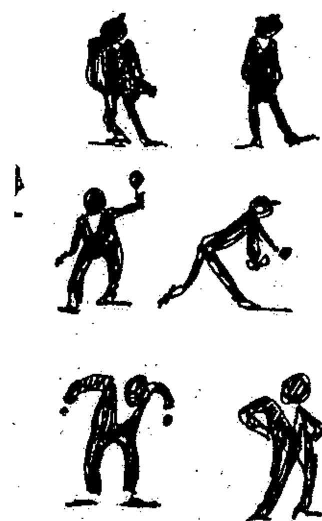
"Dichos estereotipos se vuelven iconos y se usan como parte del lenguaje de la narración gráfica."

WILL EISNER.

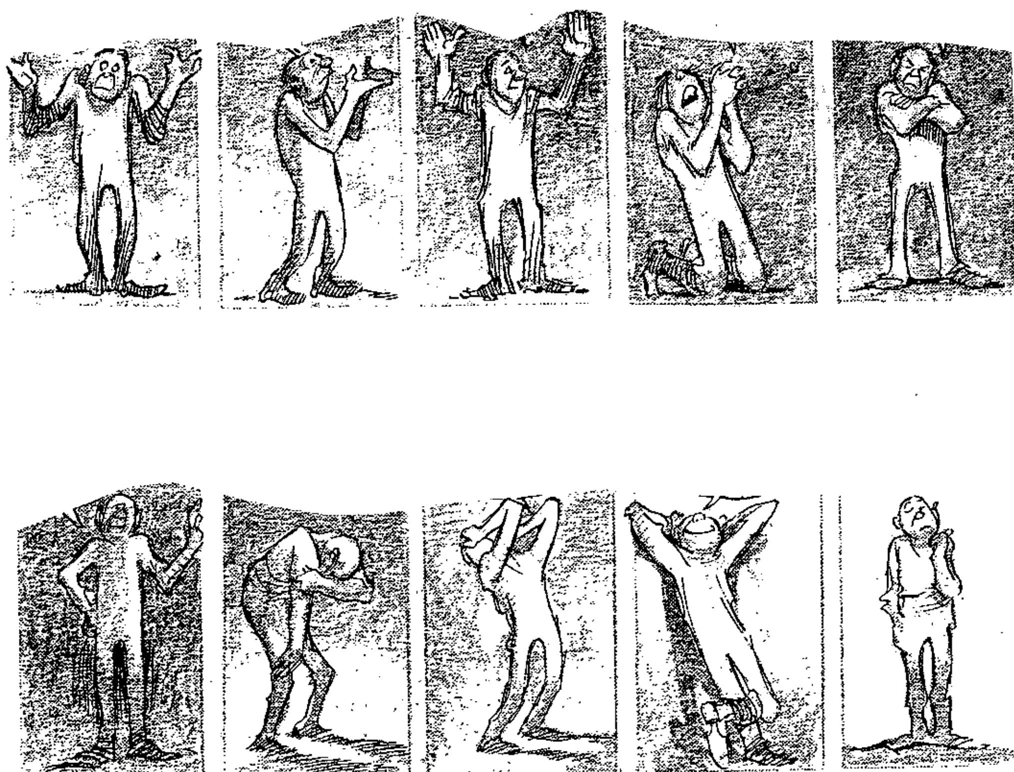


El libro de Lellis Wead : "Film, form and function" expone la necesidad de la existencia de un cine artístico y de un cine experimental y acepta la existencia de un cine propagandístico retórico ; los anuncios de publicidad.





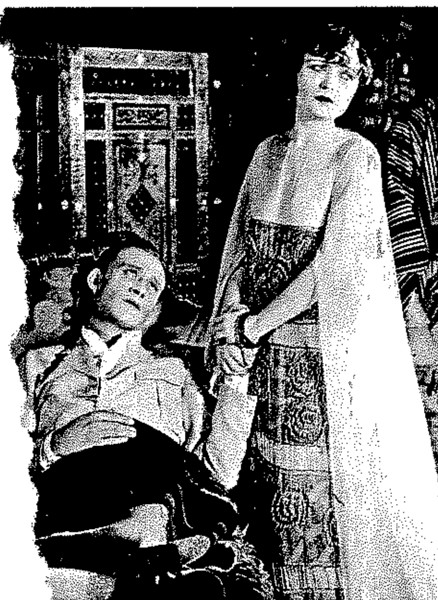
- LA RETÓRICA DE LOS GESTOS EN EL TEATRO.




Gloria Swanson.


Barbara La Marr, Lionel Barrymore.


Alan Hale, Jacqueline Logan.


Pola Negri, Conrad Nagel.

EMOTE

"v.i. To exhibit emotion"


Pola Negri.


Unknown players.


Mae Murray.


Ronald Colman, Vilma Banky.


Bebe Daniels.

- LA RETÓRICA DE LOS GESTOS EN EL CINE MUDO.

" Además, a medida que oía más historias de Hollywood, menos me gustaba. Walter Bradbury, de Doubleday, viajaba a Hollywood una vez al año por negocios. Cuando almorzaba con él después de una de esas visitas, estaba cansado y tenso. Odiaba a la gente con la que tenía que tratar allí; según él, unos falsos, todos y cada uno de ellos, no podía confiar en nadie.

Después de escuchar a Bradbury, elaboré mi propia teoría. Había leído un libro que trataba de la publicación de libros en el siglo XIX en Estados Unidos y me sorprendió descubrir que los editores, en esa época, eran unos tiburones y unos estafadores. Desde luego, no parecía ser así en el caso de mis editoriales en la segunda mitad del siglo XX.

Decidí que cuando Hollywood apareció se había llevado a los tiburones y a los estafadores, todos y cada uno de los cuales olían a dinero, dinero y dinero. Esto hizo que se quedaran atrás, en las editoriales, las almas caritativas, inservibles para la carrera de ratas, pese al dinero.

Bien, yo tampoco servía para la carrera de ratas. Me convencí de ello cuando oí los comentarios sobre Hollywood de escritores como Harlan Ellison (al que le gustaban California y los californianos). Entonces, me di cuenta de que Hollywood era peor que una carrera de ratas, era una trampa. Tentaba a una persona con un estilo de vida de sol y bronceado, de barbacoas y piscinas, una vida que no te puedes permitir a no ser que sigas trabajando para Hollywood. Así que sigues trabajando. Era un pacto para siempre con Mefistófeles. "

ISAAC ASIMOV "AUTOBIOGRAFÍA"



- EL CINE COMO ARTE DIABÓLICO, (DESDE EL CINE MUDO)

En el cine ocurre lo mismo : los directores "salvajes" no saben qué están haciendo y se guían por su instinto y por sus ojos. Los directores artísticos y creativos sí saben lo que están haciendo y continuan las técnicas de creación literaria que vienen de la Antiguedad. Un cine no retórico sino salvaje hace daño a la gente que lo vé y la convierte en bárbara , haciéndola retroceder miles de años en el tiempo, volviendo a un estado mental prehistórico. El cine artístico es , en cambio, civilizado y razonado y el único que se estudia en Historia del Arte.

Así pues , el cine comercial se dirige a la imagen y a la materialidad mientras que el cine artístico se dirige a los conceptos y a la razón. El cine comercial domina nuestro mundo desde hace 100 años y ha convertido a nuestra época en una época de culto a la imagen , un culto tan odiado por filósofos como Platón que desconfiaba de las imágenes y de sus cantos de sirena seductores y engañosos.

El mejor libro de retórica que se ha escrito es el de Quintiliano. En nuestra época se venden en las librerías muchos libros de retórica y se dan cursos de "introducción a los estudios literarios" que estudian cada figura retórica pero ninguno de ellos consigue superar a Quintiliano. Cada libro de retórica actual no es exactamente igual a los otros : cada autor considera con preferencia a unas figuras retóricas antes que a otras y además las define de una manera no exactamente igual que los otros autores . Debido a ello, hay muchas variantes respecto a la definición de cada figura retórica y el uso que se ha hecho de ellas en cine y en la publicidad ha añadido más confusión a este campo ya de por sí pesado y farragoso de aprender : las figuras retóricas, por la gran cantidad que existe de ellas y por sus numerosas variantes según el autor. Para superar esta confusión , así como las discusiones inacabables sobre qué es una "metáfora" y otras parecidas, lo mejor es concentrarse en Quintiliano y olvidar los libros actuales sobre retórica. A todo esto hay que añadir que cada creador, sea literario o sea cineasta, hace su propia interpre-

tación de cada figura retórica e incluso inventa de nuevas o adapta las antiguas a su manera : en definitiva, la retórica es un mundo caótico , pese a los intentos de Cicerón de ordenarla . Y es caótica porque refleja la misma diversidad de los escritores y de los cineastas, cuya escritura y visión es tan diferenciada que crea constantemente nuevos usos de las figuras retóricas o nuevas interpretaciones de ellas, de la misma manera que su manera de escribir y de filmar es distinta , personal y única , entre miles de otros escritores y cineastas que son también diferentes entre sí .

El cine enseña a usar la memoria : dá un modelo de cómo recordar y crea modas sobre cómo administrar el pasado , como hizo la película : "Ciudadano Kane" y sus muchos saltos al pasado. El cine también enseña a mirar : la personal manera de encuadrar y de ver de cada director nos influencia y nos hace mirar las cosas como él las ve, al menos mientras esté de moda ese director. Relacionado con esto, el director de cine también pone de moda un tipo concreto de escenas , de simetrías, de composiciones visuales. La ventaja del estilo académico es que todo ya está previsto en el guión, las figuras retóricas a usar, el personaje que cada actor vá a interpretar con sus características, los decorados, los trajes, todo está planeado en el script y los story-boards. El equipo de rodaje se distancia emocionalmente de lo que ocurre en el plató y cada uno hace su trabajo, que desde los primeros tiempos de Hollywood está muy especializado y estandarizado. Los conflictos entre los que hacen la película son mínimos o inexistentes, simplemente se pasa " a limpio" (se rueda en película profesional con las mejores cámaras) lo que ya está en el guión muy decidido.

En cambio, en el estilo salvaje todo el equipo se involucra mucho emocionalmente, hay peleas constantes , improvisaciones, cambios de última hora, discusiones sobre cualquier punto, se está demasiado cerca de la historia que trata la película, se la vive, hay malos rollos, las películas son con frecuencia autobiográficas y los actores no entienden qué quiere el director, que es un caprichoso y que dirige según sus fantasías .

Nada de ello ocurre en el estilo académico o retórico: las mismas figuras retóricas ponen una distancia entre el equipo y la historia que se cuenta, nadie se implica demasiado en ella: funcionan como una pantalla protectora que los aisla de las pasiones más primarias para llevarlos a una confortable y civilizada experiencia creativa.

BIBLIOGRAFÍA :

Gillian Dyer : "Advertisement as communication"

Blanche Grunig "Les mots de la publicité"

Marcel Martin : "El lenguaje cinematográfico"

Marsal Moliné : "La fuerza de la publicidad"

Estos libros se pueden consultar en la Biblioteca de Cine de Barcelona, al final de las Ramblas.

2- LAS FIGURAS RETÓRICAS

Paradoja: un film en que cada escena acaba de una manera inesperada e ilógica, tanto para lo que esperaban los espectadores como para lo que esperaban los protagonistas del film. O el anuncio de tabaco de Marlboro en que el vaquero diga:" He pillado cáncer de pulmón". O como el gag de los hermanos Marx : "Diga un número del uno al diez", " Once".

- Relación entre dos contrarios, como dos enemigos que se unen contra un enemigo común. La paradoja es una oposición de dos temas , en apariencia, que se resuelve en la escena siguiente mostrando lo idéntico entre esos dos temas.

- Una escena con forma opuesta pero con acción o significado idéntico . Mostrar a un gigante como un enano, un tocadiscos que es un plato de fideos, una farola y un semáforo iguales en forma pero de distinto significado.

- una ejecución en un pueblo ocupado por los nazis y el cura y los pueblerinos encerrados en la iglesia recitan salmos. Un político con un discurso sobre la prosperidad y una barriada de chabolas, un campo de concentración nazi y el letrero a su entrada : "El trabajo os hará libres". Un letrero en una finca que dice : "No pasar" y la cámara que pasa . Napoleón toma un mapa y aparece la palabra "Waterloo."

- se ofrecen dos escenas , la primera con un sentido literal pero falso y la segunda con un sentido figurado pero verdadero : un objeto con dos significados posibles , el primero falso pero atractivo y el segundo verdadero pero más difícil .

- En palabras : "La danza del sable" de la canción de la Trinca, en su primer significado es falsa (un sable que baila) pero en su segundo significado se refiere al golpe de estado del 23 -F .

Paradoja (o antonimia) : una violencia dulce, un pequeño presupuesto con un gran gasto , una subida de los impuestos que pagan los pobres para que les puedan pagar su subsidio . En imágenes , dos escenas que siempre llaman a la inteligencia del espectador , frecuentemente exponiendo un engaño, una mentira o un fraude.

Ironía : Muy cercana al sarcasmo y al ataque personal : un desfile de soldados y en la escena siguiente un cementerio militar; una bota de un soldado muerto al lado del camino y una bota nueva fabricada por un zapatero tirada a un montón de botas para empaquetar ; unos ricos vistiéndose de lujo para una fiesta y en la escena siguiente unos obreros limpiando unas estatuas sucias de excrementos de palomas ; una escena de pobres y en la escena siguiente la "tomatina" de los pueblos valencianos ; un soldado muerto ante una radio y se oye que la guerra ha terminado.

- La imagen evidencia una mentira : el personaje dice " cuando yo entré en el hotel no había nadie" mientras la cámara muestra el hall del hotel lleno de gente.



- ROBERT CRUMB :

"IRONÍA" O SARCASMO, EL PROTAGONISTA, EN UN ESCENARIO DEPRIMENTE, SE CULPABILIZA A SÍ MISMO, "DISFEMISMO": UN ENTORNO DEGRADANTE.

Metonimia (o sinécdoque) , la parte por el todo :

- las piernas por una persona que sube una escalera. El uniforme a rayas de un preso por este mismo preso .

- "El pan" por los alimentos, "el bronce" por los instrumentos de viento o las armas antiguas, "una huella" por los zapatos o por la conquista de Armstrong de la Luna, "la ley" por los policías o por la obligación estatal ,

- un fusil por el soldado . Unas ramas aplastadas por un árbol cortado,

- los nervios, por unos dedos intranquilos sobre la mesa. El miedo, por una taza de café que tiembla,

- una pluma de ave por el concepto de ligereza.

Metonimia : de una cosa por su efecto . El protagonista está fuera de la escena pero se infiere su presencia por las consecuencias de sus actos en la escena o porque influye en un personaje de la escena. A veces, es la cámara la que se mueve para dejar ver este protagonista que quedaba fuera de la escena. Este travelling puede ser hacia atrás y entonces conocemos al protagonista que quedaba detrás de la cámara y ocultado. Otras veces un objeto tapa al protagonista o a una parte del protagonista hasta que este objeto se mueve y revela la cosa o personaje ocultada. En "Marnie la ladrona" de Hitchcock, en una escena Marnie está robando una caja fuerte y en la escena siguiente sube por la escalera la mujer de la limpieza. Marnie no sabe que está subiendo la mujer de la limpieza pero el espectador sí lo sabe , cuando Hitchcock deja ver el cuerpo entero de la persona que sube y se vé que es la mujer de la limpieza,

→ un objeto por otro objeto con su misma forma, como un frigorífico con forma de hielo o un calzado del que solamente se vé la huella.

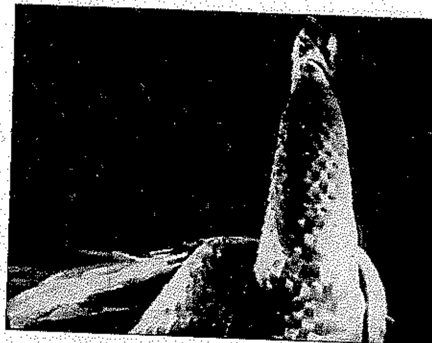
Metalepsis : es una metonimia en que lo que ha pasado antes se toma por lo ha pasado después : "recuerda que prometiste" por " no has cumplido". En cine, un vaso de cerveza vacío por la fiesta que se ha dado allí , un "saloon" del Oeste destrozado por la pelea que ha habido alli, Los Ángeles en ruinas por el terremoto que ha pasado allí, la estatua de la Libertad medio enterrada en "El planeta de los simios" por la guerra nuclear que ha habido en la Tierra.

- una escena que muestra un hecho que ya ha pasado ; como un vaso de cerveza vacío, significa el hecho de que allí se ha bebido.

- "OCTUBRE" DE EISENSTEIN: METONIMIA DE LAS BOTAS POR EL SOLDADO, SÍMIL DEL MILITAR ALTIVO Y EL PAVO.


Fotograma 81

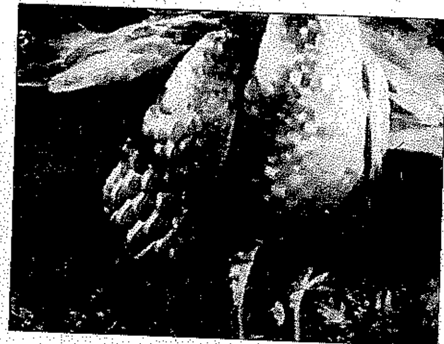

Fotograma 82


Fotograma 83


Fotograma 84


Fotograma 85


Fotograma 86


Fotograma 87


Fotograma 88

- ANTONIONI: METONIMIA DE LOS LADRILLOS POR EL EDIFICIO. ALEGORÍA POR ESCENAS MUY LARGAS Y ABURRIDAS, DEL VACÍO EXISTENCIAL.





Metáfora : una toalla como un raspador , un aparato de rayos X como un acuario, unos girasoles como emigrantes que van a Madrid, sol de España.

- Un general que quiere dar un golpe de estado y una estatua de Franco a caballo que es retirada de un parque público. La caida de la estatua de S. Hussein en Irak por los soldados americanos y el final de su dictadura,

- algunas de las más famosas, de la película de Charlot :
"La fiebre del oro", Charlot vé en su bota a la comida , los cordones son tallarines y los clavos son huesitos . El mismo Charlot es una gallina a los ojos de otro buscador de oro hambriento;

- una ola espantosa por el miedo que siente una víctima.
La estatua del Zar que estaba derrumbada se vuelve a erigir sola, por medio de la marcha atrás (metáfora de que vuelve el antiguo orden). En "Nueve semanas y media" , copulan Bourke y Basinger al lado de una máquina (-metáfora de su coito maquinal).

- Un motín del populacho y en la escena siguiente un tonel del que sale el vino a chorros ; una bailarina en el escenario y unas hojas moviéndose en un charco ; un hombre dando latigazos a su caballo y una mujer pegando a un niño ;

- un perro y un gato peleándose , por hostilidades;

- en el entierro de un campesino , la tierra se queda pegada a las ruedas del carro mortuorio. Papeles salen volando por el aire por el final de una época. Una prostituta borracha y una lata vacía rodando por una calle oscura. Una araña y su telaraña y una mujer que quiere cazar a un rico. Una araña en su telaraña y un matemático dando clase;

una vela que se apaga por la muerte.

- Uno que busca trabajo y lo rechazan , una cuchara que se cae del plato . Unas pueblerinas rumoreando y unas gallinas cacareando.

- Unos borregos y gente saliendo de un partido de fútbol ; una parturienta con dolor y olas que chocan contra los acantilados ; un coito y olas que chocan contra acantilados ; un coito y el despegue de un cohete o el descorche de una botella de champán o la explosión de unos fuegos de artificio en la noche ; el deshielo en primavera e imágenes de "Octubre" de Eisentein y la Revolución Rusa.

- "Jesucristo Superstar" como metáfora de la lucha de los hippies de los años 60 y 70 contra los dirigentes viejos y contra el mundo adulto , representado por Herodes, Caifás y Poncio Pilatos mientras que Jesús-Judas-María Magdalena representan a los hippies y sus dudas y tormentos causados por los dirigentes adultos.

- En "Dr. Strangelove" y en "Lolita", Peter Sellers interpreta varios papeles y es un ejemplo de "metamorfosis".

Eufemismo : la cámara enfoca hacia otro lado de repente,

- por violencia, escenas de jarrones que se caen y se rompen; por un albañil que se cae del andamio, una manivela que gira sin fín ; por un barco que se hunde, su capitán con cara de dolor ; por un suicida que vá a tirarse de un puente, un coche que pasa en ese momento y tapa la acción ; para tapar un asesinato en una habitación, una puerta que se cierra por el viento.

- se oye un disparo y en vez de ver caer a una persona, se muestran pájaros que salen volando. Un suicida que quiere tirarse desde un barco al mar, no se le muestra directamente sino como un reflejo en el agua. Unas chicas mascando chiclé y de golpe hay un crimen y las chicas dejan de mascar chiclé,

Eufemismo : se sustituye una escena desagradable o incómoda por otra escena que signifique lo mismo pero que no agreda al espectador , por ejemplo en una escena se vé a un suicida a punto de tirarse de un balcón y en la escena siguiente se vé caer una maceta .

Anáfora : un coche golpea por detrás a otro coche, repetidas veces y cada vez se vé al fondo un escenario distinto , un paisaje distinto. También puede ser una discusión de tráfico, con escenas intercaladas de coches que van pasando ,

- dos mendigos caminan por el campo y se intercalan varias veces escenas de un molino de viento o de una fuente ,

- uno de los primeros films de la historia, "Las lavanderas" de los Lumiére, empieza y acaba con las lavanderas lavando ropa.

Otra anáfora : una misma habitación, pero filmada en varias horas distintas y con distinta luz de día.

Una anáfora por ausencia : varias escenas con un coche aparcado en la calle y una escena sin el coche : falta una cosa en la escena.

Otra anáfora por ausencia : se nombra a un suceso en la película (por ejemplo , Godot en "Esperando a Godot" o el enemigo en "El desierto de los tártaros") pero nunca aparece en la película,

- en cine, una acción repetida , como alguien que tira una lata a la basura , otro que tira otra lata a la basura , otro que tira otra, en gestos mecánicos, como puntuación entre escenas.

- En las películas de Charlot, la escena final en que siempre se aleja de la cámara como un vagabundo en el camino.

- En "Recuerda" de Hitchcock, el protagonista se queda mirando a lo lejos cada vez que en la película va a entrar una escena de recuerdos. En las películas de Napoleón, está en Santa Elena recordando sus batallas y antes de entrar la escena con la batalla dada, Napoleón se queda ensimismado y mirando al vacío.
En "Ciudadano Kane", el matrimonio Kane es mostrado en una comida , feliz; en la escena siguiente han pasado varios meses y el matrimonio está

cenando sin dirigirse la palabra, distanciados e indiferentes uno al otro ; en la cuarta escena el matrimonio está cenando , aborreciéndose totalmente,

- en las anáforas por recuerdos, cada vez son más largas según el personaje va recuperando la memoria. Pueden estar filmadas en marcha rápida y marcha atrás,

- cada escena de la película empieza con quietud , sin personajes . O bien cada escena empieza con imágenes de la escena anterior intercaladas,

- empezar varias escenas con la misma acción,

- en "El ángel azul" con Marlene Dietrich, un payaso que aparece varias veces, símbolo también de la caída del profesor,

- en un film de Godard, hay una muerta en el cuarto de baño y esta imagen aparece muchas veces mientras los policías van inspeccionando el piso .

Símbolos : una prisión , se enfoca a sus vallas que aparecen enormes e infranqueables. Un preso consigue escapar de esa prisión y vé correr por el campo a un conejo, tan libre ya como él.

Otros presos se quedan encerrados en la prisión y las vallas en primer plano vuelven a parecer enormes mientras que los presos al fondo parecen minúsculos,

- una hormiga paseándose sobre un cañón (la hormiga simboliza lo natural mientras el cañón es mecánico y mortal). En "El ladrón de bicicletas", le roban la bicicleta, símbolo de su pobreza pero también de su autenticidad, mientras pega un cartel de Rita Hayworth, símbolo del lujo y de lo falso.

- Godard , en su película sobre los Rolling Stones, muestra un cementerio de coches viejos para el desguace y entran ambulancias que dejan en camillas a ancianos, enfermos y moribundos al lado de los coches viejos y se van. En otra película suya, la cámara está fija en el centro de un círculo o de un semicírculo y los actores van caminando alrededor de la cámara , que los sigue sin moverse del centro ; simboliza el baile o movimiento de los actores,

- las estatuas de una catedral como testigos mudos de un hecho que haya sucedido allí ; un marido cruel y en la escena siguiente una fiera del zoo; un marido cornudo y luego un ciervo colgado en la pared.

SÍMBOLO:

el médico del "Potemkin"

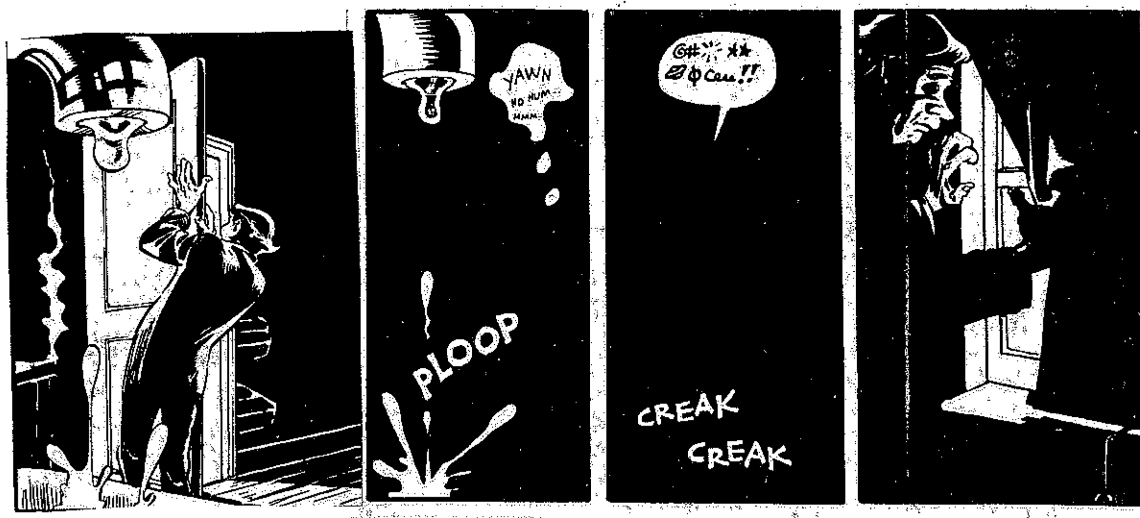
colgado en el mástil, por todos los médicos corruptos de Rusia que autorizan carne podrida y con gusanos para la tropa:

el médico malo del "Potemkin" es el primero en morir en el motín,

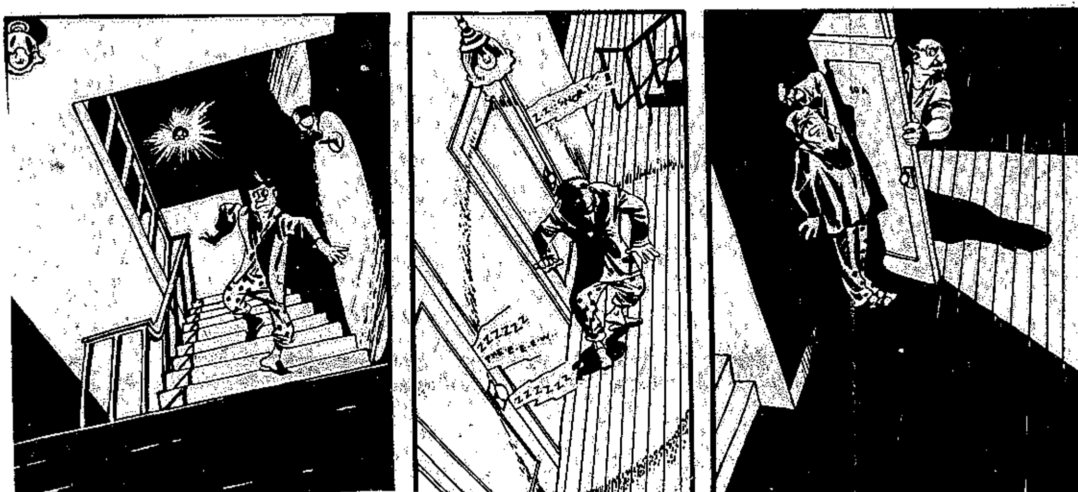
- el médico malo del "Potemkin" se pone las gafas para mirar los gusanos de la carne para la tropa pero aun con las gafas puestas no los vé. El capitán del "Potemkin" subido a un piano del salón del acorazado, como si fuera una mujer asustada. Un talón de un zapato que se rompe y la mujer empieza a cojear , símbolo de la caida moral de la protagonista. Una mujer enfadada limpiando su casa con violencia. Un ladrón en la noche, un gato rondando una jaula de pájaros,

- un sádico contemplando una tienda de cuchillos. Un entierro y una reunión de mafiosos, Otelo atrapado y filmado detrás de una red de pesca, el final de un romance y un collar de perlas que se rompe, una pasión sexual y una olla con leche hirviendo que rebosa,

- uno que se lava las manos con una bandera de España. Un tanque que pasa por encima de una cruz. En "Jesucristo Superstar", unos aviones sobrevuelan a Judas, símbolo de su tormenta mental . Un molino que gira o una autopista llena de coches sin cesar como símbolos del mundo que no para.



- "ÉNFASIS": PRIMER PLANO DEL GRIFO QUE GOTEA.



- WILL EISNER: CÁMARA A RAS DE SUELO O EN EL TECHO, UN POCO LADEADA: "SÍMBOLO" DE LA INSEGURIDAD ESPACIAL QUE SUFRE EL PROTAGONISTA.

PARONOMASIAS :

El mismo personaje con distinto contenido : el mismo personaje desfila con 7 modelitos distintos o bien muestra las 7 propiedades de un producto o el producto y sus 7 usos o bien usando 7 productos distintos , el mismo personaje en 7 situaciones distintas o con el mismo hecho pero en contextos distintos.

Cuando son 7 personajes distintos pero con el mismo contenido son "énfasis" porque enfatizan un uso de un producto por muchos o porque al repetir un hecho lo convierten en algo especial y único , como 7 hombres mirando a la misma chica o 7 personas de países distintos usando la misma compañía aérea.

Se presentan y se estudian distintos tipos humanos como consumidores de ese producto y también se estudian las variedades en que puede presentarse el hecho ; en caso de que se presente sin personajes, como "hecho puro".

Se destaca que el hecho puede ser único aunque tenga variantes que son como ejemplos. Se pueden mostrar miles de personas haciendo lo mismo ("El mil-hombres") o bien un mismo actor haciendo cien trabajos distintos, como Jack Nicholson en "El resplandor" en que es el guardián del hotel actual y el guardián del hotel en los años 20.

Paronomasias : una escena de una foto y la escena siguiente la persona de esa foto, en vivo ; una escena de un juguete y la escena siguiente ese mismo objeto de verdad ; una escena en que se sube a alguien con la mano en una montaña a otra escena en que se sube a la misma persona con la mano a un tren (como en "North by Northwest" de Hitchcock) .

- Uno se vá en un coche . En la escena siguiente en otro lugar y en otro tiempo llega con el mismo coche y en la misma dirección en que partió (paronomasia por movimiento en la misma dirección);

- en una de sus películas, Charlot se pone un estetoscopio de médico para desarmar un reloj ;

- puede mostrarse por el movimiento de los actores : varios actores se mueven hacia un mismo lado o giran la cara hacia un mismo lado, como hacen los suricayas o las molas de atunes;

la misma escena pero con algunas alteraciones, algunas adiciones y sustracciones dando un nuevo sentido a la escena.

En el cine, se puede confundir con la aliteración. En la paronomasia ("libro", "libre"), una imagen muy parecida a otra anterior pero con distinta acción. En la aliteración ("silbido susurrante sentía") las imágenes se parecen en algún detalle común, como la forma, la silueta o una parte común .

En la paronomasia por la misma acción pero con los sujetos cambiados, un niño juega en su casa y en la escena siguiente es su padre quien juega a scalextric en la misma casa.

Paronomasia de imagen , con dos escenas, la primera con un tipo que duerme en una cama y la segunda con otro tipo muerto en la calle pero exactamente en la misma posición y tamaño que el primer personaje.

Paronomasia de actos : "Ciudadano Kane" , Kane aplaude a su mujer que canta en casa y en la escena siguiente Kane aplaude, exactamente igual, a un orador en un mitin electoral;

- dos actores en dos escenas distintas pero ocupando la misma posición y con la misma envergadura corporal.

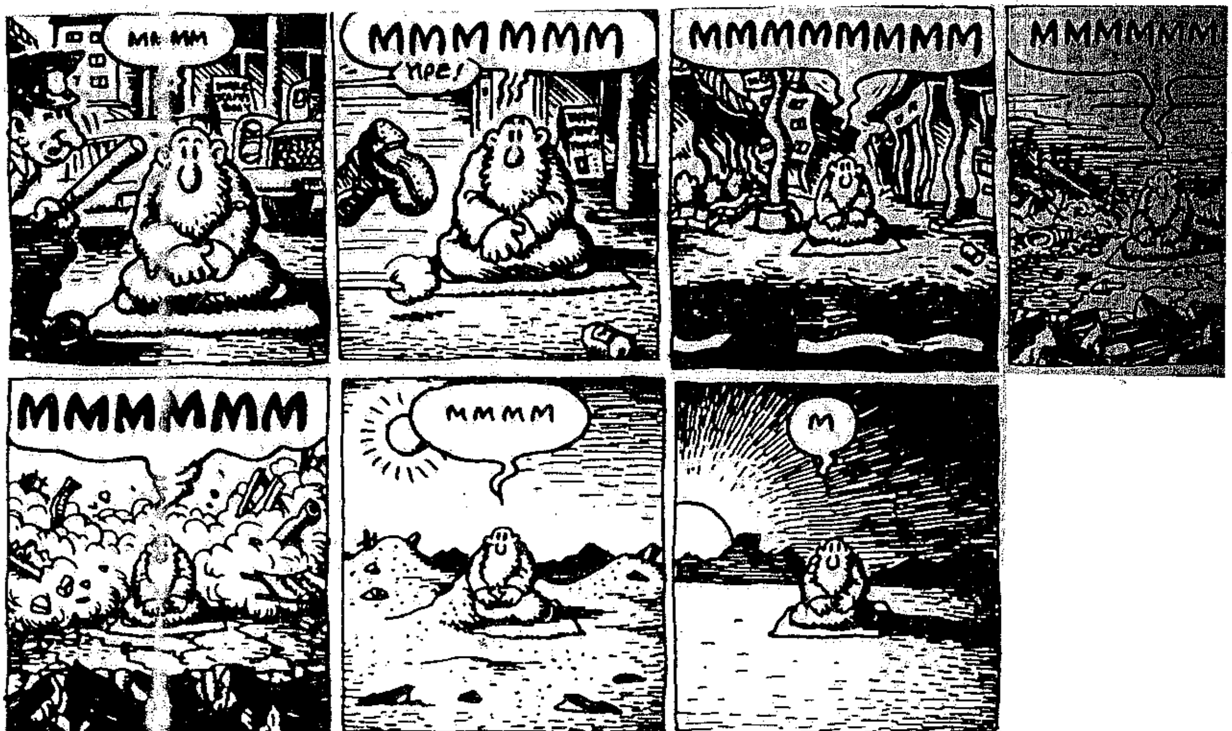
- Gregory Peck en "Recuerda" grita y en la escena siguiente aparece él mismo de niño gritando también.

Uno que persigue a alguien y resulta que son la misma persona los dos. Uno que empuña una espada mirando una pintura de un antepasado militar que también empuña una espada en el cuadro.

- Uno rompe una botella en su casa y se ven vidrios rotos. En la siguiente escena hay una manifestación violenta en la calle y también se ven vidrios rotos (paronomasia por substitución de un objeto).
- Uno se queja del calor del Sol , se enfoca hacia el Sol, sigue otra escena en otro lugar y tiempo con otro tipo mirando también al Sol (paronomasia por la misma acción).
- Dos escenas comparten algún objeto, como una máquina de escribir, un tablero de mandos, una puerta.
- Una escena y luego la misma escena vista por televisión.

9-26-32

- PARONOMASIA DE ESPACIO Y ACCIÓN PERO CON DISTINTOS INDIVIDUOS.



- PARONOMASIA CON LA MISMA POSICIÓN E INDIVIDUO PERO EN ESCENARIOS DISTINTOS.

-Hipérbole: En publicidad, se considera una hipérbole todo lo que es prácticamente imposible: un individuo caminando por las paredes, un armario del que al abrir la puerta se vé el mar, un "Gigante verde" con un guisante de tres kilómetros de ancho, una lata gigantesca de Coca Cola que deja empequeñecidos a los hombres...

-Se promete una satisfacción maravillosa, mítica, lo mejor del mundo. La mayoría de los anuncios de apartamentos en la costa y los anuncios de películas épicas son hiperbólicos;

-una acción exagerada, por ejemplo en la película "El guateque" de Blake Edwards, un rollo de papel higiénico acaba llenando toda una habitación.

3- OTRAS FIGURAS RETÓRICAS

Anticipación (o catáfora) : flashes rápidos de la escena que vendrá despúes.

Deprecación : una súplica , interrumpiendo la escena , por ejemplo en "La guerra de los Rose" el abogado les suplica que no se peleen judicialmente : "Por favor, no lo hagan ustedes ".

Imprecación : una exclamación , como : " ¡Maldito! " producida por una reacción primaria , como la envidia.

Execración : otra exclamación pero de tipo peyorativo o negativo : " ¡ Soy una mierda ¡ " .

Conminación : una amenaza de grandes males, por ejemplo: Moisés al Faraón de Egipto.

Deseo : una expresión vehemente con ardor.

Sujeción : una serie de preguntas y de respuestas : " ¿ La vida? Un frenesí ¿ La vida ? Una ilusión ".

Dubitación : Dos escenas y las dudas sobre qué hacer , si la acción de una escena o la de la otra escena.

Sermocinatio : Un famoso o un entendido hablan sobre un tema , que debido a ello toma más importancia; la gente los cree más , por ejemplo los cameos de famosos en una película o los actores famosos invitados en un telefilm.

Asociación : el autor hace decir su opinión a un personaje o incluso al mismo espectador :

"España vá bien y votamos al PP",

"Pensamos ser virtuosos pero somos unos viciosos".

Apóstrofe : es una frase dirigida a una cosa .

Etopeya : es la descripción de una persona por su carácter, su comportamiento ético y sus ideas.

Retrato : es la descripción de una persona por su aspecto físico, sus vestidos, sus gestos, sus muecas o una frase característica.

Pragmatografía : descripción de un objeto , por ejemplo un coche mirado desde varios puntos de vista , desde varios detalles.

Topografía : descripción del lugar.

Cronografía : descripción de la época.

Sínquisis (o caos) : mucha información que llega en desorden, dispersa y que no se entenderá hasta el final de la obra (típico en las películas de detectives).

Omisión : se presentan varios elementos de una acción o de un objeto y se oculta uno (que falta para inferir de qué se trata): una vía de tren , humo, ruido de engranajes y se oculta la imagen de una locomotora.

Interruptio : se desarrolla una acción y se para antes de su conclusión : una pareja se besa, entra en una alcoba, se acuesta ... y se ... interrumpe la escena. El espectador se pregunta : "¿y ahora qué , qué ha pasado?"

Unión : se presentan dos escenas o dos imágenes , hechos o palabras muy conocidos pero que unidos crean algo nuevo y diferente que desafía al espectador a entenderlo.

Lenguaje infantil : escenas vistas como lo haría un niño.

Cacofonía : imágenes feas obligando al espectador a preguntarse por qué esa escena, esos personajes o esa historia son así.

Acumulación : Muchos tipos haciendo lo mismo , como en la película : "El apartamento" de Billy Wilder, con mucha gente entrando y saliendo del ascensor y del apartamento.

Antanaclasis : dos tipos que son iguales pero cuyo diálogo y cuyos actos posteriores van a diferenciar .

Antitesis : un tipo con alguna propiedad y luego el mismo tipo sin esa propiedad , como en los anuncios de adelgazar : "Antes y después de la cura de adelgazamiento".

Cloasmo : Un tipo se presenta primero como inferior o modesto para acabar resultando ser el héroe o el triunfador de la película.

Simulatio : se oculta la opinión o el final de la película, se miente diciendo lo contrario de lo que va a pasar o se engaña al espectador ofreciéndole escenas que hacen pensar en otro desenlace del film .

Disimulatio : se finge defensar la opinión del contrario , la película se pone en la piel del asesino para acabar matándolo . Se finge entender al psicópata o al criminal pero la película acaba con su ejecución igualmente , por ejemplo, " El preso de Alcatraz" con Burt Lancaster.

Símil : la misma acción pero en distinto escenario.

Palilogia : repetición de una escena pero presentada de una manera más dulce y suave.

- Un "flash-back" en que se repite alguna escena anterior pero con algo cambiado, por ejemplo con menos iluminación o o con un filtro.

- Utilizar un mismo escenario para dos acciones ditintas , como un tejado que es en unas escenas la casa de un hippie y en otras escenas una oficina.

Flash forward : siempre vá seguido de una interrogación retórica : "¿Por qué ha pasado esto?","¿Cómo es que va a pasar esto?".

Canon : un ejemplo muy conocido es el de "The killing" de Kubrick , en que cuatro escenas muestran lo que hacían cuatro ladrones en distintos minutos del atraco al hipódromo.

Enigma : es una figura retórica ligada al surrealismo y a la ciencia- ficción, como en muchos episodios de "Twilight zone" de Rod Serling. Un personaje sigue a alguien y en otro país y en otro tiempo vuelve a aparecer ese tipo siguiendo al mismo personaje. Una pareja de ancianos toma un tren en una estación y el tren los devuelve una y otra vez a su ciudad de donde han salido. Un doble tuyo que hace lo mismo que tú haces, un imitador que hace lo mismo que tú .

Color : en un film en blanco y negro, una escena en color expresa felicidad.

Planos muy largos : inmovilismo, estancamiento, nunca pasa nada, narcisismo, ensimismamiento.

Epítetos (y adjetivos) : una escena con gran fotografía , con muchas luces o con un gran paisaje o grandes nubes.

Cámara lenta : ralentiza la vida, se recuerda, porque nosotros al recordar también tendemos a ver el pasado a cámara lenta.

Cámara rápida : percepción alterada por las hormonas, las drogas, el nerviosismo, el escepticismo, la fiebre.

Apóstrofe : una pregunta o una frase dirigida a una cosa inanimada : " Oh , casa podrida ".

Estribillo : una escena o una frase que se repite varias veces en una película , por ejemplo las niñas gemelas en "El resplandor" de Kubrick ; la frase : "Igualico, igualico que el defunto de mi aguelico" en los tebeos de "Agamenón " de Estivill o una frase musical que aparece en varias partes del film, como el tema musical de "James Bond".

Rima : repetir una imagen al final de muchas escenas distintas.

Políptote : la misma palabra o imagen en distintas formas y accidentes , como alguien con distintas pelucas , peinados o muecas.

Apocalipsis (el mundo al revés) : marcha atrás de actos cotidianos como comer (se vé salir a la comida de la boca).

Preterición : se anuncia que no se vá a hablar o ver una cosa y luego aparece esa cosa o se provoca que el público exija verla (en muchas películas de terror).

Prolepsis : se dice que no se va a criticar a un adversario pero se vuelven sus objeciones contra él , adelantándose a sus argumentos para anularlos : en imágenes , escenas de un hecho pasado que se vuelven contra el protagonista.

Prosopopeya : hacer hablar a un animal o a un producto .

Reticencia : Se suprime una parte de la imagen o no se vé parte de algo y se obliga al espectador a completar él mismo lo que falta, por ejemplo : "Este auto es más ....."

Epanadiplosis : repetir una acción que pasó al principio de una escena, al final de la misma escena.

Homoioptoton : repetir una escena al final de cada capítulo o parte del film.

Eco : una acción o un diálogo , repetido varias veces (frecuente en las escenas de sueños).

Metabasis : una escena que aparece enmedio de otra escena y que repite y resume otras escenas ya vistas con anterioridad.

Endiasis : mostrar una acción con dos imágenes , como hacía Calderón de la Barca : " El rico, poderoso, el mísero, mendigo".

Contraste : en la película "Un viernes santo" (1960) de Joan Gabriel Tharrats , se contrastan escenas de penitentes en Semana Santa y de curas atormentados soltando sermones terribles en las iglesias con escenas de Iván Tubau y una chica yeyé bailando con un tocadiscos en el rompeolas.

Ambiguedad : primera escena con un hombre mirando un muerto en el suelo , segunda escena con primer plano de este hombre, tercera escena con el hombre en un bar : la segunda escena es ambigua porque no se sabe si el hombre está en la habitación con el muerto en el suelo o si está en el bar.



"ONOMATOPEYA": LA CRUDA REALIDAD SIN MANIPULACIONES, UN DOCUMENTAL.

Preterición : se dice una cosa y se finge no haberla dicho. Se finge confidencialidad y secretismo : "Dígaselo sólo a sus amigos" o una modelo desnuda que finge que nadie la vé o que se tapa los ojos.

Inversión : el protagonista cabeza abajo o de espaldas , al revés.

Homología : gente y objetos con la misma acción o del mismo origen o en el mismo sitio (como orinar a la salida del partido de fútbol, trabajadores en una fábrica o estudiantes en una universidad). También varios tipos que hablan con el mismo vocabulario .

Clímax : cada escena dice un poco más que la escena precedente, cada nueva escena aporta un nuevo dato , se desarrolla una acción que sin este clímax quedaría poco clara.

Rectificación : dos escenas en que la segunda rectifica. Por ejemplo , dos chicas de juerga por la calle y en la escena siguiente se ponen serias porque han visto a un policía venir.

Anástrofe : el espectador debe hallar el orden correcto en una serie de escenas. Como en los films que empiezan por el final y que luego retroceden en el tiempo a cómo empezó todo.

El anuncio de maridos desesperados y la escena que sigue pero que es anterior en el tiempo y en la que sus mujeres entran en el Corte Inglés en rebajas.

Contraste (o antítesis) : blanco - negro , sombrío - luminoso, rico- pobre, metal oxidado - piel joven (contraste de texturas) , un accidente en la calle y un peluquero al lado que sigue trabajando impasible , Buster Keaton con su cara de palo y el caos que se organiza a su alrededor (en su película "El cameraman" con él filmando enmedio de una revuelta en el barrio chino), una pareja sola en un banco del parque y la estación de tren atestada de gente.

Imágenes relacionadas : "sonrisa,-arroyo,-rayos de sol,- preso libre,-niño alegre". Relacionadas por la sensación de libertad y de felicidad. O el monstruo de Frankestein escapado por el campo y jugando con una niña en el lago tirando flores al agua.

Eco (o reberberación) : para el eco se utiliza mucho la sobreimposición de imágenes , como varias caras en la misma escena riéndose del protagonista o varias caras acusando al preso en la cárcel que sufre una pesadilla; significan obsesión, neurosis, locura, tortura, hay reverberación de frases obsesivas, de recuerdos, de pensamientos, de gestos.

Antimetabole : "Roma - Amor", dos escenas , la primera en cámara normal y la segunda la misma escena con la cámara al revés o en marcha atrás.

Catacresis : usar una palabra normal para designar una cosa que no tiene nombre: "la hoja de la espada". En cine, usar una imagen corriente para expresar algo que no existe en imágenes : "la frescura" se expresa con un trozo de hielo.

Lítote : es una atenuación en una negación : "yo no soy tan feo" . En cine, se niega una imagen dejándola en blanco, en negro o vacía o sale de espaldas el protagonista o dá la espalda a los otros personajes. O con dos escenas, la primera negativa (mujeres obreras saliendo de una fábrica, de espaldas , insignificantes ante el edificio masivo de la fábrica) y la segunda como atenuante (mujeres en su casa felices arreglándose para salir de juerga).

- una escena con un decorado modesto, vacío, blanco.

Ambiguedad (o equívoco) : uno entra en un despacho que piden personal pero se equivoca de puerta y entra en una guarida de gángsters que también se equivocan y lo creen uno de los suyos que viene a matar a otro. También es ambiguedad el personaje disfrazado, con antifaz, enmascarado o con doble vida.

Flash-back : puede funcionar como una explicación en "Ciudadano Kane", varios empleados de Kane explican cómo fueron contratados por él, con escenas del pasado. O bien un tipo encuentra a otro y le explica en "flash-backs" la serie de hechos que lo han llevado hasta él o la serie de descubrimientos que lo han llevado hasta el criminal;

una polifonía , en "Ciudadano Kane", cuando su secretario explica cómo empezó su primer periódico , un antiguo amigo de colegio explica su juventud (escrita en un diario íntimo), otro empleado habla de Kane y los políticos y otro amigo habla con más detalle de esa relación de Kane con los políticos.

Canon : escenas que se entrecruzan, que se acompañan, que coinciden , que divergen, que contrastan , que se parecen, que son paralelas en el espacio o en el tiempo (como tres grupos de turistas , cada uno de ellos visita una parte distinta de la ciudad). En "Rashomon", los samurais van a parar todos al mismo lugar desde orígenes distintos y luego se separan otra vez hacia destinos distintos.

Puntuación : puede ser un fundido en negro al final de cada escena.

Zoom : un zoom muy rápido significa una revelación repentina, un descubrimiento espantoso, un peligro extremo .

Paréntesis : pantalla partida, a la izquierda un atraco y a la derecha la comisaría y suena la alarma .

Confusión : la pantalla mal encuadrada o desenfocada o un tipo a través de una reja o la sombra que deja (como en "Potemkin").

Metagrafo : una acción de la escena se repite como un tic para destacar algo de ese momento o para dar otro significado . En palabras : " Vaamos a haacerr, desodrenar, peretirr rrepeetiis".

Caligrama : imágenes en collage para sugerir lo contrario de orden y de convención.

Percusio : Se dan datos pero la relación entre ellos la debe poner el espectador según su opinión : "Una cama, una película de Woody Allen" (el espectador piensa : "vaya rollo de película").

Lítote : se muestra indirectamente un hecho . En palabras : "Conoce usted poco este asunto" para no decir " es un imbécil" .

Concatenación : parecido al silogismo ; uno llega al lugar del crimen y se alegra o toma una actitud rara e incluso ambigua : el espectador infiere que puede ser el criminal.

Prótesis (o paragogé o pleonasmo) : es añadir una imagen al principio de una escena (como empezar la escena con alguien que hace butifarra o como alguien que cada vez tiene más propiedades porque se le ván añadiendo "protesis" o imágenes).

Aféresis o elipsis : Quitar una imagen a una escena , quiere decir "olvido".

Diéresis : sustitución de una imagen por otra ; quiere decir "lapsus" mental, error, sobre todo en los chistes.

"La repetición fotográfica puede ilustrar la repetición temporal. El espacio que separa las diferentes imágenes se vuelve entonces significante de la duración transcurrida entre cada uno de los instantes: amplios márgenes indican actos espaciados (*Meraklon*: las cuatro estaciones); imágenes unidas indican un intervalo reducido (*Set de Pantène*: cada día); y la fusión de los elementos idénticos en una misma imagen indica simultaneidad (visión caleidoscópica: *Rouge Dior*, 1965; *Perrier*, 1968).

Una variación gradual de la magnitud del elemento repetido (*Bade Das*, 1963) permite realizar de modo muy puro la "gradación" de la cual el lenguaje sólo puede proporcionar una débil aproximación."



"CALIGRAMA:" MOSAICO DE MUCHAS ESCENAS PARA MOSTRAR CAOS.

Dilema : Hay que elegir entre dos productos, entre dos marcas de productos o entre dos caminos en la vida. Si los dos son igual de malos, es una antítesis, antinomia o problema sin solución. El cine ofrece solución a los dilemas : "Cómo comer y estar delgada", "Calor o calor con aire acondicionado marca Tal", "Ciudad o aire puro, beba Evian".

Elipsis : falta un objeto o personaje, si es una escena que se repite, significa invisibilidad, como una mesa sin las patas u objetos que se mueven sin nadie que los mueva, cosas que funcionan tan bien que olvidamos que están allí, como un aire acondicionado, un televisor (sólo vemos la película) o el motor de un coche (no vemos al motor ni lo oimos).

Significa desaparición.

Catacresis : un objeto por sus propiedades : lo fresco por un trozo de hielo, un paracaídas por un frenazo de un coche.

Énfasis : destacar el objeto : en color enmedio de objetos en blanco en negro, señalado con una flecha o enmarcado.

Disfemismo : escenas que dejen en ridículo una proposición como mostrar objetos minúsculos o el fracaso de algun acto pretencioso.

Reticencia : Mostrar al individuo con los ojos tapados o como un ciudadano anónimo y desconocido.



- ÉNFASIS: TELÉFONO EN PRIMER PLANO.



- EL PROTAGONISTA MIRA A LA CÁMARA Y HABLA AL PÚBLICO: "PRETERICIÓN".





- DISEMIA: EL LÍQUIDO ROJO ES MERCROMINA O SANGRE.

Oxymoron : (en griego quiere decir : "palabras de locos"), dos palabras contradictorias como "soledad sonora". En cine, son dos imágenes contradictorias : Napoleón en un manicomio, un africano en taparrabos con los esquimales.

Calambur : "A este Lopico, lo pico", en cine es dos acciones que juntas quieren decir una cosa y que separadas son otra cosa distinta: un caracol y Manolo Caracol con cara col.

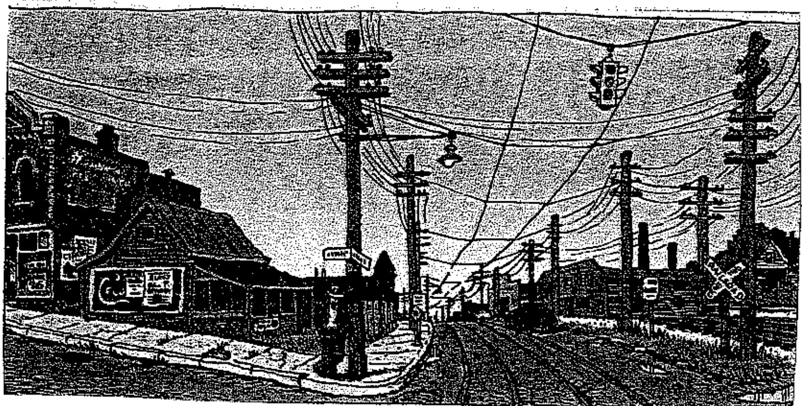
Retruécano : dos frases en que se busca el enfrentamiento entre ambas : "Trabajar para vivir y no vivir para trabajar".

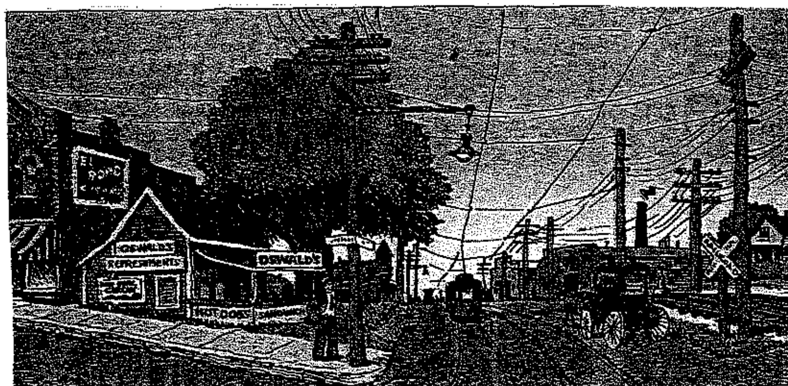
En cine, dos escenas opuestas, el que trabaja para irse el fin de semana a la playa y el que vive para trabajar obsesivamente sin salir nunca de su taller o despacho.

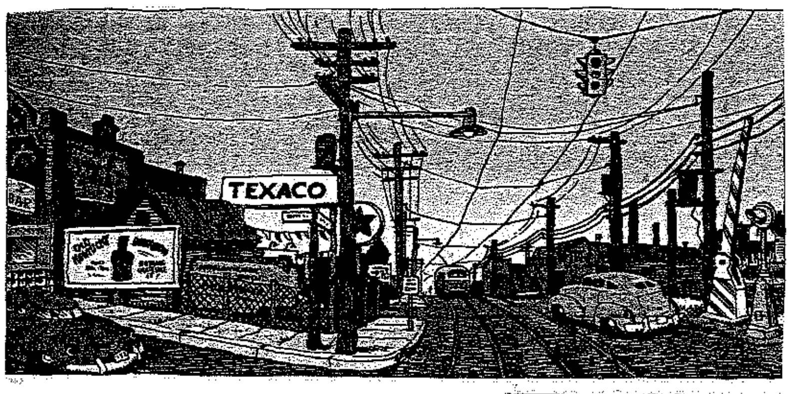
- Antimetabole : una escena filmada normal y luego la misma escena con la cámara al revés.
- Retruécano : una escena en marcha atrás (para frases como : "Comer para vivir y no vivir para comer").
- Oxymoron : una escena contradictoria, por ejemplo una mujer en bikini en una estación de esquí nevada.
- Hipálage : para escenas donde se quiere mostrar que el individuo y la gente son lo mismo. Escenas de gente en las graderías en un estadio de fútbol, de un individuo viendo la televisión donde aparece todo el mundo, escenas en que la gente se intercambia objetos o vestidos.











- ROBERT CRUMB:

EL MISMO LUGAR PERO EN DÉCADAS DISTINTAS.

"PARONOMASIA" POR EL MISMO ESPACIO PERO EN TIEMPOS DISTINTOS.

"POLIPOTE": EL MISMO ESCENARIO PERO CON URBANISMOS DISTINTOS.

Dilema : "Tabaco o salud" ; "o barsa o el ataúd " (en un inmigrante que cruza el estrecho).

Silogismo (o entimema) "Si es un coche alemán, es el mejor", "Si es natural, es bueno".

Ninismo : Ni una cosa ni la otra, ni de derechas ni de izquierdas, ni blanco ni negro sino otra cosa.

Hipótesis retórica : "Si quieres seguridad, ponte el casco".

Auctoritas : se cita a una autoridad, por ejemplo a Aristóteles.

Antimetabole: el tipo al revés y además sintiéndose mal y disgustado.

Circunlatio : en cine , se expresa como una sombra del personaje , como su imagen en un espejo, como un reflejo de él en una mesa o como su reflejo en las gafas de otro personaje.
Un objeto que se tapa con una manta o con un papel y que se descubre muchas escenas más tarde.

Suspensio : los tests en que se hacen unas preguntas y no se conocen los resultados hasta horas o días después.

Tautología : silencio, sin palabras, "Los negocios son los negocios", "Así es la vida" , "Las cosas son como son".

Climax : cada escena sube un peldaño : "Tengo una piscina, veinte secretarias, un jet privado , sucursales en 12 países..." .

Cámara movida : representa a un estado subjetivo del protagonista , un mareo , una una depresión, una caida , una mirada a lo alto , al cielo , a las paredes.

Cámara fija : si está siempre delante del protagonista , lo muestra como el centro de la película alrededor del cual giran los otros personajes .

Marcha atrás : para reconstruir un pasado , a partir de fragmentos.

Marcha rápida: bullicio, caos, una escena comprimida , un hecho del pasado que pasa como un " deja vu" (o apotegma).

Marcha lenta : se retrasa un acontecimiento (Cary GRant subiendo las escaleras para rescatar a la envenenada Ingrid Bergman). La vida lenta en un pueblo atrasado. Suspense, o imagen recordada como a cámara lenta porque dejó un trauma (un accidente de coche)

Repetición : la misma escena repetida muchas veces,quiere decir que durante muchos días se hizo lo mismo que aparece en la escena. Si los personajes van cambiando pero la acción es la misma, quiere decir que mucha gente ha hecho lo mismo muchas veces. Si se intercalan escenas- puente, quiere decir que se ha hecho lo mismo durante muchos años y si no hay intercaladas escenas-puente quiere decir que se ha hecho esa acción en un tiempo corto. A veces se usa la pantalla múltiple o calidoscopio para mostrar que esa acción repetida pasa en el mismo tiempo para muchas personas.

Metáfora : un patio de una prisión filmado desde muy arriba , mostrando al patio como si fuera el fondo de un pozo y con los presos caminando en círculo en él,

un reloj cuyas manecillas o cuyos números son gente. Un reloj que avanza hacia atrás en el tiempo. Un reloj con sus números distribuidos irregularmente en su esfera o con su esfera "blanda" como un reloj daliniano.

Gran angular : deforma y exagera. Teleobjetivo : comprime.

Ambiguedad: "La vaquilla" de Berlanga y "El maquinista de la general" , en ambas películas se confunden los soldados de los dos ejércitos.

Símbolo : Buster Keaton como símbolo del oportunista norteamericano , que por astucia , siendo más rápido que los otros y más listo, triunfa. Sus películas son una mezcla de acrobacias, bromas tontas, historias paralelas, equívocos, hipérboles (300 policías persiguiéndolo), y subversiones del orden (un rico no le dá propina y él le roba la cartera, le llega a las manos una bomba lanzada por un anarquista). Harold Lloyd como símbolo del hombre medio norteamericano en la Gran Depresión, siempre con un pie en el aire y haciendo equilibrios para sobrevivir; la vida como una serie de piruetas , siempre en el aire.

Lois Weber exposes corruption in American politics with The Hypocrites, *1915. The grafting politician is paid off by the gangster, the cop, the saloonkeeper, the madam, and the drug dealer. (The madam is Jane Darwell, of* Grapes of Wrath *fame.) (National Film Archive)*



-IRONÍA: EL POLÍTICO "HONESTO" ACEPTA SOBORNOS.

Cronografía : la cámara sigue lo que hace el protagonista durante varias horas.

Obsesión : primer plano de los ojos , salto rápido a plano medio y otro salto rápido al plano general y a la inversa.

Énfasis : escenas de blanco y negro a color .

Calderón (o suspensión) : escena filmada con la cámara de lado .

Prosopopeya : un ventrílocuo y su muñeco.

Abstracción : desaparece el fondo o el decorado y se quedan solos los personajes.

Travelling : cuando el travelling se aleja de una escena , significa alejamiento moral de lo que ha pasado allí.

Anacoluto : una escena sin terminar, una imagen imposible (como un campo de trigo en un plato de comida o unos pasajeros viajando en un avión de papel).

Inversio : todo al revés, como alguien que está escribiendo en el techo .

Endiadis : dos conceptos imposibles pero relacionados : una bombilla y dentro una central nuclear que produce la electricidad para esa misma bombilla.

Silogismo : un comprador ante una tienda cara : se muestra su corbata cara, su traje caro y sus zapatos caros y el espectador infiere que vá a entrar en la tienda cara y que vá a comprar más cosas caras.

Énfasis :se suprime el sonido de repente y las caras y los gestos destacan más.

Antanaclasis : "Ducados y ducados" , dos palabras iguales pero usadas con significados distintos . En cine, una forma igual pero con acciones distintas : dos gemelos que se comportan distinto o dos listos pero uno está en el lado de la policía y el otro está en el lado de los ladrones,

— o los dos bandos en la Guerra Civil Española, todos españoles pero unos actuando de una manera y los otros de otra.

– En "Jesucristo Superstar", los hippies que han interpretado a Jesús y los apóstoles al final de la película vuelven a ser hippies y se suben al autocar : son los mismos personajes pero en acciones distintas.

– De la publicidad : un lavavajillas y uno que se está duchando.

– " Una fulana y una dama y las dos se maquillan con Reylon" : dos personajes o hechos distintos pero con algo igual.

– Antanaclasis : Juego de palabras , escenas con forma idéntica pero con acción opuesta.

Paralelismo temporal : son varios hechos que acontecen a la vez. Pueden mostrase con multipantalla (la pantalla dividida en 4 o 8 partes), o con escenas alternadas , una para cada hecho y se pueden mostrar secciones de este hecho alternadas o bien todo el hecho a la vez.

Anacoluto, (anantapodoton, silepsis) se muestran en el cine como imágenes imposibles.

ANTANACLASIS:

Se oponen los países, los estilos, los puestos de trabajo, la suciedad contra la blancura, un siglo contra otro, una generación contra otra, una buena persona contra una mala persona,una verdad contra una mentira , un antes contra un después, uno sombrío contra uno luminoso o una acción contra una inacción. Leonardo da Vinci ya aconsejaba en su "Tratado de pintura" colocar los personajes en el cuadro según sus contrastes : uno alto al lado de uno bajo y uno guapo al lado de uno feo. Cuando la publicidad junta dos tipos lo hace para ridiculizar o desprestigiar a uno de los dos. Se compara a dos tipos, uno con la camisa planchada y el otro con la camisa sin planchar o con dos objetos extremos (uno conduciendo un 600 y el otro un Fórmula uno) uno de

ciudad respecto a uno de campo , uno de día contra otro de noche y la apariencia contra la realidad. Son "antanaclasis" con dos escenas y una diferencia entre las dos , como alguien que está en vivo y su imagen en televisión o en un espejo ; cualquier diferencia entre dos escenas.













- PARALELISMOS:

UN MISMO ROMANCE PERO VIVIDO DE UNA MANERA POR EL HOMBRE Y DE OTRA MANERA POR LA MUJER.

"ANTANACLASIS":

DOS PERSONAS QUE VIVEN LO MISMO PERO CON CONCEPCIONES DISTINTAS.

MUJER

HOMBRE













Topografía : descripción geográfica de un pueblo , su herrero , su carnicero, su pregonero ...

Clímax : en el famoso camarote de los hermanos Marx, cada vez entra más gente.

- escenas cortas y rápidas en que una conduce a la otra.

Imprecación : un primerísimo plano con una maldición .

Disfemismo: se rebaja al protagonista (aparece hurgándose la nariz o acosando a una chica)

Quiasmo (enálage, hipálage) en imágenes, es un padre que se cambia con su hijo su diario, sus fotos , su tarjeta de crédito. Muchos espejos

reflejándose unos en los otros, hasta el infinito, como en "La dama de Shangai" de O. Wells. O como en las películas de Bergman en que uno toca con su mano una foto en que está él hace 30 años . También uno que mira un libro y la escena que se describe en el libro se convierte en real en la escena siguiente , con actores y decorados .

Foto fija : no movimiento , paro , muerte, susto, quedarse de piedra, también puede usarse como rima o anáfora, acabando o empezando cada escena con una foto fija.

PALILOGIA: REPETICIÓN DE UNA ESCENA PERO MÁS DULCE Y SUAVE.

POLYPTOTON: REPETICIÓN DE UNA ESCENA CON OTROS TIPOS, EN OTRO PAÍS, EN OTRA ÉPOCA.

CONGERIES: UN GRUPO DE FIGURAS RETÓRICAS APARECIDAS EN LA PELÍCULA, RECOPILADAS Y ACABADAS CON UNA SENTENCIA.

PARRHESIA (O CONTRAPET): UN PERSONAJE EXTRAÑO EN UNA ESCENA, UNA SITUACIÓN DISONANTE O DESAGRADABLE, UNA ANOMALÍA.

METABASIS: UNA ESCENA BREVE QUE ES SUMARIO DE LAS ESCENAS ANTERIORES.

CIRCULATIO: UNA ESCENA EN CÍRCULO VICIOSO, COMO UN PERSONAJE CAMINANDO EN CÍRCULO ALREDEDOR DE LA CÁMARA, COMO EN LA PELÍCULA DE TRUFFAUT: "EL HOMBRE QUE AMABA A LAS MUJERES".

Canon : en un anuncio de televisión, cada dos segundos aparece una escena distinta, a ritmo de tambor, es un tipo sentado en un sofá que en cada escena aparece con más años, de niño a anciano .

Metamorfosis : la desmaterialización del capitán Kirk y del Dr. Spock y su materialización en otro lugar, por una máquina de la nave, en "Star Treck".

Anáfora : uno que recuerda el bombardeo en que murió su padre, una y otra vez. Uno que se duerme en la ópera oyendo un discurso y que se despierta y aplaude y vuelve a dormirse, varias veces,

en las películas de boxeo como "Rocky", los repetidos golpes que sufren los boxeadores.

Metáfora : en "Rocky", el campeón de boxeo negro con pantalones de la bandera americana representa a los Estados Unidos mientras que Rocky es el inmigrante italiano que vive en un mal barrio y que trabaja como matón para un mafioso : su integración en los Estados Unidos llega con su victoria sobre el boxeador negro ; ha vencido a América.



-LA FULANA COMO SÍMIL DE ASTARTÉ, LA DIOSA RAMERA DE BABILONIA.

Greta Nissen as the seductress in The Wanderer, *1926. (National Film Archive)*

Paronomasia : un equipo de fútbol a través de las décadas: el mismo uniforme pero vestido por distintos jugadores.

Un libertino por cuya cama pasan muchas mujeres , cada vez abre una botella de champán y se ván acumulando las botellas a un lado de la cama , que siempre es la misma.

De un niño que conduce un cochecito de juguete a uno real de fórmula uno.

Un niño rico haciendo los deberes en su casa y un niño pobre haciendo los deberes en los ratos libres que tiene mientras trabaja.

Un coche de miniatura que se mueve sobre un mapa para mostrar un viaje, a un coche real.

En "Barry Lyndon", en muchas escenas los personajes secundarios se quedan quietos como si fueran estatuas.

Etopeya : la baja cuna de Barry Lyndon es mostrada por la manera cómo trata al hijo legítimo del Lord, por su infidelidad respecto a Lady Lyndon, y por el mal comportamiento y ser mal estudiante de su hijo con Lady Lindon, que lo llevará a subirse a un caballo, caer y morir.

Símbolo : el hijo del Lord e hijastro de Barry Lyndon, maltratado por éste, jura devolver la situación de su familia a su estado natural , hiriendo a Barry en una pierna que vuelve a su Irlanda natal con su madre, cojo.

Símbolo de la imposibilidad del trasvase de individuos entre clases.

Epanadiplosis : en los telefilms por episodios y en los tebeos por tiras diarias de los periódicos, hay unas escenas al principio que repiten las últimas escenas del episodio anterior , como recordatorio para el público.

VARIATIO: UN MONÓLOGO, CON EL ACTOR LUCIENDO TODO SU ARSENAL DE GESTOS Y DE TÉCNICAS TEATRALES.

ANAGRAMA: UNA ESCENA QUE INTERPRETAN OTRA VEZ LOS MISMOS ACTORES PERO CON LOS PAPELES CAMBIADOS.

PALINDROMIA: UN TRAVELLING DE MÁS CERCANO A MÁS LEJANO Y AL REVÉS, DE LEJANO A CERCANO.

SIMILICADENCIA: SEMEJANZAS DE IMÁGENES, COMO VARIOS TIPOS QUE SE PARECEN A ALGUIEN FAMOSO.

POLIPOTE: UNA IMAGEN EN SUS DISTINTOS CASOS O EN DIVERSOS TIEMPOS, COMO UNA MODELO CON DISTINTOS VESTIDOS Y EN DISTINTOS DÍAS.

EPÍMONE: REPETICIÓN DE LA MISMA ESCENA CON INTENCIÓN ENFÁTICA.

EMPATÍA: EL AUTOR O DIRECTOR BUSCA QUE EL PÚBLICO SIENTA LO MISMO QUE ÉL.

Circunloquio : un personaje en varios espejos o bien reflejado en los comentarios sobre él que dicen varios personajes y sin mostrar al protagonista. Mostrar algo de una manera enérgica, bella o hábil con muchas imágenes pero sin mostrar la imagen de la que se trata. En "La reina Cristina de Suecia", la reina habla con los embajadores españoles pero la cámara solamente enfoca a la reina y los embajadores no son mostrados nunca.

Suspensión (o retardo o digresión) : hay dos escenas y la primera es enigmática y no tiene relación con la escena que sigue excepto que vá antes que ella. De esta manera Hitchcock retrasaba el desenlace de un film.

Tautología : es la simple presentación del hombre o del objeto , sin nada más : "Un hombre es un hombre" , "Chanel número 5 ".

Sinónimo : una misma escena pero representada por otros actores.

Ambiguedad : Charlot está de espaldas en un barco pero no se sabe si está vomitando o si está pescando.

Disfemismo : la cámara a ras de suelo enfoca a un sargento, que se vé enorme mientras que otra cámara a vista de pajaró enfoca a los soldados que se ven pequeñitos. Es el efecto Gulliver, gigante o enano.



<u>Hipotiposis</u> : es la descripción con el máximo de detalles de una época, una acción o un personaje , como si fuera una pintura . La hipotiposis se consigue a veces con la gran calidad de imagen de las cámaras de cine profesional y las películas de gran definición, hasta el punto que se puede llamar "hiperrealismo" puesto que las imágenes que presentan en la pantalla tienen más calidad, más nitidez, más colores que la realidad . En la hipotiposis se busca comunicar las impresiones, sabores, olores, colores y la sensualidad que transmite un personaje o un paisaje. Así, en la película "Nueve semanas y media", es una hipotiposis cuando Bourke pasa por el cuerpo de Bassinger la mermelada, el chocolate, el cubito de hielo y las fresas con las reacciones en primerísimo plano de la chica.

<u>Anacoluto</u> : se muestra en el cine con el personaje o el objeto mal posicionado en la pantalla, mostrando sólo una parte de la cara o del cuerpo.

Paronomasia : En "El hombre de la cámara" de Vertov, la telefonista maneja los cables del tablero , en la escena siguiente las manos de un pianista. Una montadora de cine está en su moviola con unos fotogramas y en la escena siguiente se vé la acción de ese fotograma, pero en la realidad.

Silogismo : en "Hearts of the World" de Griffith, los alemanes visitan como turistas a los pueblos franceses, antes de la guerra, y se fijan en los ladrillos y en cómo están construidos los edificios, dando golpes a las paredes para comprobar su solidez. Años más tarde, los mismos alemanes bombardean esos mismos pueblos.

Lillian Gish en "Broken blossoms" de Griffith se pone ella misma una sonrisa forzada en su boca, con los dedos ; símbolo , anáfora y silogismo de la situación de maltrato por su padre y la imposibilidad de su amor con el chino.



LILLIAN GISH

Contraste : puede ser por la forma (un gordo y un flaco), por el movimiento (lento y rápido), por el significado (un pobre y un rico, una chabola y un palacio, un bailarín y un prisionero con grilletes, un rico en su sofá y un ejecutado en la silla eléctrica).

Cámara rápida : se utiliza mucho en el humorismo , como en una oficina donde los empleados están haciendo pajaritas de papel con los pies sobre la mesa y de repente llega el jefe y todos los empleados se ponen a trabajar , en cámara rápida.

Pragmatografía : es la narración de los hechos.

Símil : en Eisenstein, una ejecución de un reo y un sacrificio de una vaca en un matadero.

Rima visual : escenas cortas con una acción rápida. O bien con escenas largas y apacibles. En el ritmo dáctilo, sería una escena larga, otra corta, otra larga, otra corta...

Semejanzas : pueden ser por forma parecida, por movimiento parecido , por significado (escenas alegres) . Los formalistas como Eisenstein muchas veces dejaban a un lado a los conceptos de la retórica clásica y se dejaban guiar por los conceptos formalistas de moda en las vanguardias artísticas de su época, buscando muchas veces semejanzas en las escenas por razones geométricas , con teorías complejas con tintes políticos sobre por qué cada escena debía ser así, como puede verse al leer los escritos teóricos de Eisenstein.

"El acorazado Potemkin" es una película con una parte retórica y otra parte formalista. Es retórica la parte del motín en el barco : la olla bulliendo como metáfora de la que se vá a armar, los marineros agitados presentados como átomos en contraste con el orden de la formación de los fusileros, Símbolos: el almirante como el Zar, el motín como la Revolución Rusa, la sábana como un intento de ocultar a los comunistas. Metonimia: las piernas por los soldados. Es documental la parte del duelo por el marinero, es expresionista la escena de las escaleras, con un contraste entre la bajada de los soldados y la opresión del pueblo. Es documental la parte de la persecución de los barcos, con el baile de los marineros con los obuses y la subida a lugares altos del barco por los marineros que se despiertan.

El motín en sí es muy movido, con muchas escenas cortas y rápidas; también hay caprichos de Eisenstein, como quedarse ensimismado mirando las ondas del mar o el humo del barco.

SUSPENSIO;

En el film "Orfeo" de Jean Cocteau , el cartero deja una carta en el buzón cuando dan las seis . Se para el tiempo y Orfeo desciende al Hades para volver a subir tras rescatar a Eurídice mientras el cartero todavía está dejando el sobre en el buzón , a las seis y se reemprende el tiempo.

EPANADIPLOSIS: ACABAR LA ESCENA CON LA IMAGEN CON LA QUE SE EMPEZÓ.

COMPLEXIO: VARIAS EPANADIPLOSIS SEGUIDAS.

HIPERBATON: UNA IMAGEN FUERA DEL ORDEN INTERNO DE LA ESCENA, COMO ENTRE PARÉNTESIS (P.E. UN REFRÁN).

ACRÓSTICO: CADA ESCENA EMPIEZA CON LA IMAGEN DE OTRA PELÍCULA FAMOSA. POR EJEMPLO, EN "EYES WIDE SHUT" KUBRICK INCLUYE ALGUNA ESCENA DE SUS PELÍCULAS ANTERIORES Y LO MISMO HACE BERLANGA EN "PARÍS TOMBUCTÚ".

APOTEGMA: ESCENA QUE CON POCAS IMÁGENES DICE MUCHO (COMO UN REFRÁN).

PARALEPSIS: ESCENAS QUE EMPIEZAN NEGANDO QUE VAN A MOSTRAR ALGO Y LUEGO LO ACABAN MOSTRANDO.

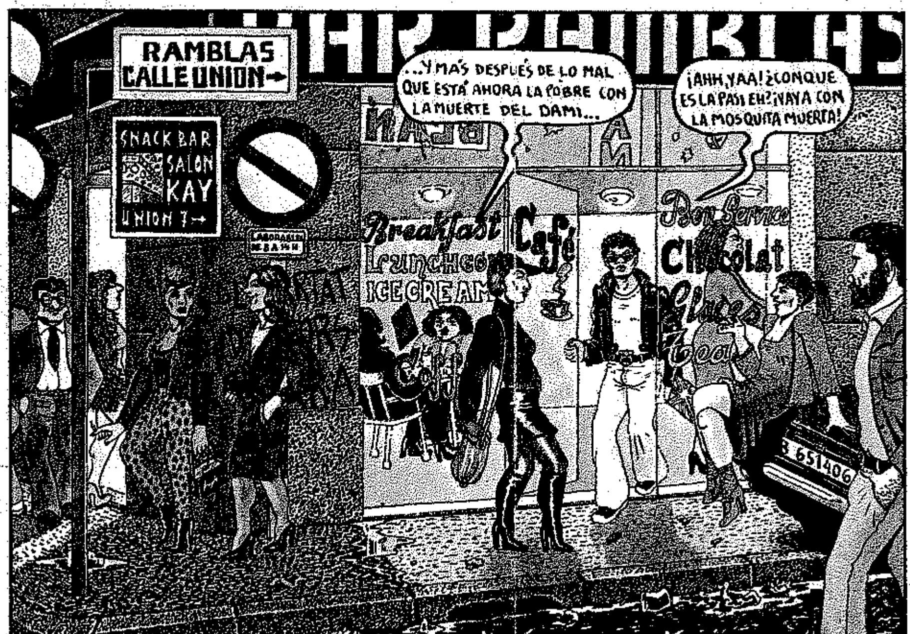
CHARIENTISMOS: PARECIDO AL EUFEMISMO, UNA IMAGEN SUAVE PARA UN ASUNTO SEVERO.

EJEMPLO DE "HIPOTIPOSIS" Y "PRAGMATOGRAFÍA".













- LA "TRANSICIÓN" NARRADA CON DETALLES.

PAROEMIA: UN PROVERBIO QUE SE INCLUYE EN LA ESCENA (TÍPICO EN LAS PELÍCULAS CON UN CHINO)

SARCASMO: IMAGEN CON ODIO Y CON VOLUNTAD DE HACER DAÑO.

ASTEISMOS: UNA IMAGEN DIPLOMÁTICA.

PARÁBOLA: COMPARACIÓN ENTRE DOS COSAS DE DISTINTA ESPECIE, CLASE O CATEGORÍA. LA MAYORÍA DE LAS PELÍCULAS DE CARLOS SAURA SON PARÁBOLAS, COMO "EL DORADO", PARÁBOLA SOBRE LA VIOLENCIA DE ETA.

PARADIGMA: UN EJEMPLO QUE COMPARA IMÁGENES PRESENTES CON IMÁGENES PASADAS Y QUE LLEVA A UNA CONCLUSIÓN.

ANÉCDOTA: LAS PALABRAS O ACTOS DEL PROTAGONISTA.

COMPLEXIO O SYMPLOCE: REPETICIÓN DE UNA PARTE DE LA PELÍCULA.

Hipalage : "la gente en las ruidosas gradas" , debería ser la gente la ruidosa y no las gradas y además se confiere acción a una cosa inanimada como son las gradas (o metagoge). En cine, los vestidos o los objetos que deberían corresponder a un personaje, van a parar a una cosa inanimada.

Intercambio : una imagen de una escena vá a otra escena y al revés.

Doble sentido : dos objetos con una apariencia aparencia de similitud y en la escena siguiente se aprecia la diferencia : "Uno de estos dos jerseys ha sido lavado con Perlán", también un enigma en que hay que encontrar las diferencias entre dos cosas que parecen idénticas.

Disemia : una palabra o una imagen que significa dos cosas distintas : " una cola" . Una escena que significa dos cosas distintas : el malvado de la película parece ser su salvador en una escena y su asesino en la misma escena , porque es ambas cosas.

Preterición : Decir o mostrar una cosa o una escena como quien no quiere la cosa, como quien no dice nada, como pasándola por alto o como una escena trivial o que no se ha mostrado .

Rima : la rima puede ser también entre historias del film : Griffith explicaba tres historias en "Intolerancia" y en cada una de ellas podía incluir un estribillo (una escena-puente) o un coro griego .

Símbolos : un espejo roto y una cara que se refleja en él por un alma fragmentada .

Paradojas : En las películas "spoof" como "Aterriza como puedas", se dan paradojas constantes que dejan en ridículo a la película parodiada , como en un avión con problemas en un motor y las azafatas ponen una película para tranquilizar a los pasajeros y resulta ser una película de aviones que se estrellan.

Paronomasias : en la película "El aviador", Howard Hughes acaricia a Katherine Hepburn y en la escena siguiente acaricia a un avión (símbolo también de sus dos pasiones). Buster Keaton en "El joven Sherlock Holmes" ofrece varias paronomasias seguidas en que él permanece con la misma postura y figura mientras el paisaje es distinto en cada escena. Esta película, como la mayoría de las humorísticas, es una hipérbole tras otra, Keaton hace cosas imposibles (y se juega el cuello) con los coches, los aviones y las locomotoras. Esta dinámica llevó a las estrellas de los primeros años del cine mudo a tener que hacer cada vez cosas más imposibles y arriesgadas en sus películas porque el público ya se había acostumbrado a sus hazañas anteriores y quería ver otras nuevas.

Símil : en "El aviador", Howard Hughes mide igual a los pechos de Jane Russell y a sus aviones, como si fueran ambos un plano técnico.

Símbolo : en "El aviador", Martin Scorsese presenta a Howard Hughes rascándose la pierna y con primerísimos planos del millonario nervioso, cada vez que tiene un ataque a causa de la suciedad y de los microbios.

Anáforas : en "Barry Lyndon", varios tipos sustituyen, a lo largo de la película, al padre perdido de Barry.

Lady Lyndon firma cheques muchas veces seguidas.

Eco : un cámara que se filma a sí mismo en un espejo.

Paronomasia : un tren que viene hacia el espectador hasta llenar toda la

pantalla y en la escena siguiente un autobús que llenaba la pantalla se aleja hacia el horizonte (paronomasia por movimiento contrario).

Metáfora : en "Aterriza como puedas", el timón de cola de un avión por la aleta de un tiburón.

Los arqueólogos o historiadores por hombres-rana que bucean en el pasado.

Anáfora : en "Nanook el esquimal" de Flaherty, matan una foca y el perro está ansioso para que le den un poco de la carne de foca, aparece el perro anhelante varias veces.

En "La naranja mecánica", muchas escenas empiezan con una calma total y poco a poco van llenándose de gente y de conflictos.

En una película de Norman Maclaren , dos vecinos se pelean y cada vez que se agachan hacia su césped, se levantan con un aspecto cada vez más bestial.

Metáfora : en un combate a puños o a espadas, uno de los contendientes es herido y grit[illegible] de dolor , la escena siguiente muestra a una parturienta gritando también de dolor.

Un incendio en una fábrica o en el monte por la crisis personal que sufre el protagonista.

Un ataque de los indios a una caravana por un saqueo de la ciudad por la chusma.

Sinónimo : en las películas de "James Bond", distintos actores interpretan al mismo personaje (Connery, Moore, Dalton, Brosnan...)

Paronomasias : una estatua y en la escena siguiente esa estatua se ha convertido en una persona real. En la presentación del programa de televisión : "Caiga quien caiga", uno cae de un edificio, al tocar tierra se convierte en otro, éste corre y entra en una alcantarilla y se tira dentro, al tocar el agua se convierte en otro que nada entre tiburones en el acuario (cada vez que el tipo se convierte en otro hay un cambio de escena).

Retruécano : en "Au bout de souffle" de Godard, Jean Seberg dice a Belmondo : "Te denuncio para estar segura que no te amo" mientras la cámara la sigue

caminando por la casa, en un rodeo, un travelling siguiendo a Seberg que camina en círculo alrededor de la cámara . En esta misma película, cada vez que Belmondo tiene un pensamiento, se queda mirando y hablando a la cámara en primer plano.

Calambur : "Ser o no ser", en cine con Hamlet sosteniendo la calavera de Yorick en su mano y en la escena siguiente con la calavera sosteniendo en su mano la cabeza de Hamlet.

Paronomasia : un soldado de la primera Gran Guerra en las trincheras , otros soldados le gritan : "Deja pasar " , "O te van a matar". Cuando vuelve de permiso a Londres, la gente del metro le grita: "Deja pasar" y en la oficina de la Seguridad Social le gritan :"O estás registrado en la Seguridad Social o estás muerto".

Metonimia : se vé un casco de un soldado y se oye el diálogo en off : "

"El sargento me dijo que o atacaba o me fusilaba" , "¿Y tú qué hiciste?". La cámara retrocede en travelling y se vé el casco sobre una tumba.

Ambiguedad (o equívoco) : el personaje de Tornasol en "Tintín" es fuente de equívocos constantes debido a su sordera.

Los gemelos Dupond y Dupont (Fernández y Hernández) sirven para retruécanos verbales constantes y para eco o repetición de actos como dos tipos iguales que hacen cosas distintas o lo mismo.

Silogismo : se vé un reloj conectado por unos cables a unos cartuchos de dinamita y el espectador deduce que es una bomba que vá a explotar.

Pregunta retórica : se muestra en el cine con una escena en que alguien pregunta algo y en la escena siguiente aparece otro personaje no relacionado con esa escena anterior y que responde a la pregunta retórica.

Puntuación : en la serie de televisión de los 60 : "Batman", un dibujo de un murciélago funcionaba como puntuación entre capítulos del episodio.

Una vela que se vá consumiendo. Un reloj que avanza en su minutero.

Acabar la escena con un fundido a negro o con una zona en sombra .

— *Movimiento ralentizado*

Aplicaciones

a) Retardar visiblemente un movimiento o un acontecimiento; cambio de carácter dinámico (pereza, deslizamiento).
b) Dilatar los períodos de tiempo (para mostrar con más claridad acontecimientos que ocurren muy rápidamente).

— *Interpolación de fotografías fijas*

Aplicaciones

Detención repentina del movimiento; parálisis (la mujer de Lot).

— *«Fading in», «Fading out», «dissolving»*

Aplicaciones

a) Para señalar rupturas en la acción.
b) Impresiones subjetivas (despertar, quedar domido).
c) Contacto y coherencia más firmes entre dos imágenes al disolver una en la otra.

— *Superposición (exposición múltiple)*

Aplicaciones

a) Caos, confusión.
b) Indicación de relaciones mediante yuxtaposición y superposición.
c) Indicación de semejanzas simbólicas.
d) Modificaciones de la realidad

— *Lentes especiales*

Aplicaciones

Multiplicación, distorsión.

EL CINE: Muestra el mundo según aparece subjetivamente. Crea nuevas realidades en las que pueden multiplicarse las cosas, invertir sus movimientos y acciones, deformarlos, ralentizarlos o acelerarlos.

Puede poner de lado, una tras otra o intercaladas, cosas que en el espacio y el tiempo están completamente separadas. Puede resaltar lo que tiene importancia, por muy pequeño e insignificante que sea.

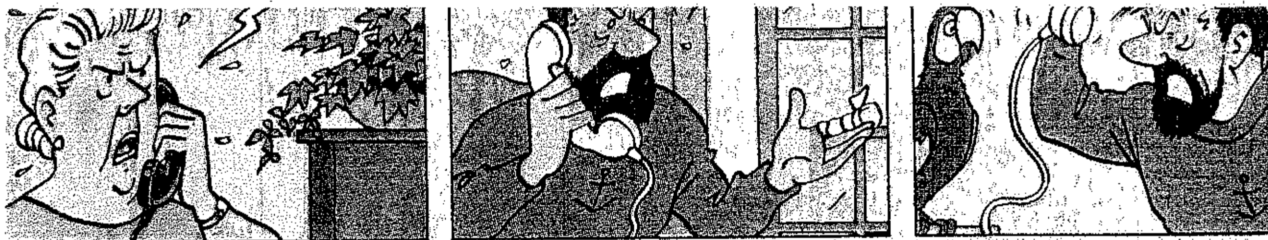
Establece puentes simbólicos entre acontecimientos y objetos que no tenían ninguna conexión,

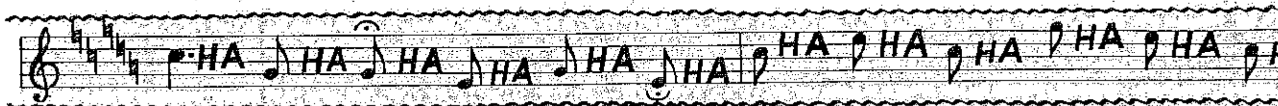
, hemos visto las posibilidades ilimitadas de modelación y transformación de la naturaleza que encierra el medio cinematográfico en sí mismo.

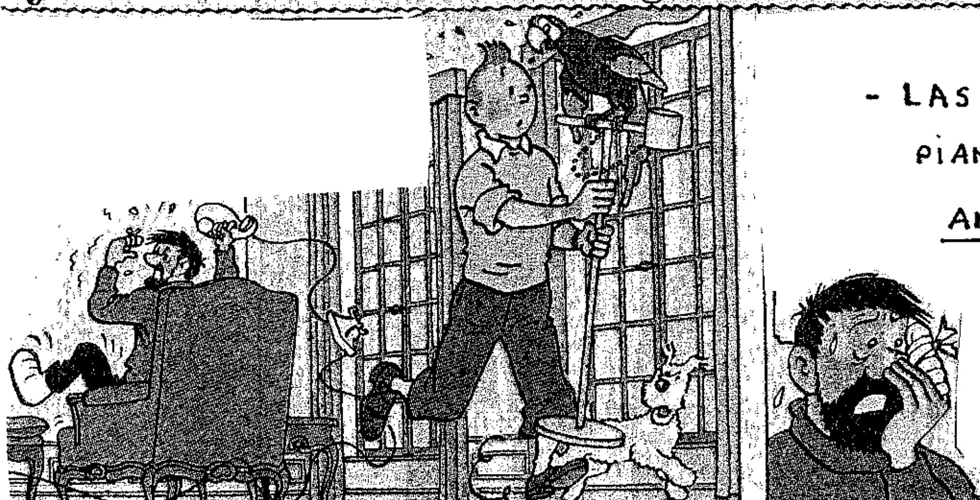
- En la película "El viaje a ninguna parte" de Fernando Fernán Gómez, José Sacristán recuerda sus años como actor de una compañía ambulante por Castilla y su entrevista con el periodista en la residencia de ancianos sirve como anáfora en el film. Sacristán a veces recuerda la realidad tal y como pasó y otras veces se engaña a sí mismo y cree que acabó triunfando en Madrid interpretando a un gangoso. La película es un símbolo del difícil paso de los actores de teatro al cine, con Fernando Fernán Gómez interpretando al actor histriónico anticuado que no consigue actuar como pide el nuevo invento del cine y que acaba con su maldición: "Me cago en el invento de los hermanos Lumiére". "Flash-backs" y "ambiguedad" en los recuerdos de Sacristán.

- "Calabuig" de Berlanga es un símbolo de la España de la autarquía, cerrada al mundo exterior, que se apaña con ingeniosidad e inventos caseros, adaptaciones chapuceras de la tecnología que se usa fuera de España: el científico de la NASA cansado de su país se refugia en Calabuig donde se dedica ahora a hacer cohetes pirotécnicos: pasa de construir cohetes de verdad a vivir a un nivel nivel más tranquilo y modesto en la España naive de los años 50.
- En "El verdugo" de Berlanga, Nino Manfredi desciende a los infiernos (las cuevas en Mallorca) con los guardias civiles como Querontes que lo vienen a buscar para llevarlo a la muerte (a su trabajo como verdugo). Nino Manfredi es llevado a rastras por la prisión juntamente con el condenado a muerte: el verdugo y el ajusticiado lo pasan igual de mal, tanto el que mata como el que es matado.

- "Je t´aime, je t´aime" de Alain Resnais es un experimento científico en que se intenta volver al pasado pero sale mal y el cobaya se queda atascado, condenado a volver a repetir los mismos hechos una y otra vez.
- Fritz Lang, en su época alemana, presentaba a las personas como estatuas, como columnas y parte de la arquitectura. Leni Riefensthal lo seguirá y exagerará en sus películas para el nazismo y presentará a los atletas y a las masas de soldados alemanes como bloques simétricos.







- LAS ESCALAS Y EL PIANO COMO <u>ANÁFORAS</u>.

- EL PELDAÑO ROTO COMO <u>ANÁFORA</u> EN "LAS JOYAS DE LA CASTAFIORE".







Anáfora en "El templo del Sol" : el indio Huáscar los sigue y los avisa en varias ocasiones. Equívoco : Tornasol cree que están filmando una película cuando los van a quemar vivos. Ironías: Haddock dice "tenemos mala suerte" y dá una patada a un sombrero que tiene una piedra dentro, pone la capota del coche y entonces deja de llover, se exprime la ropa para secarla y entonces pasa un coche por un charco y lo vuelve a mojar, dice que sabe ver dónde hay cocodrilos y se sienta encima de uno sin darse cuenta. En "La estrella misteriosa", metonimia por el calor : asfalto derretido, ratas saliendo de sus cloacas, la gente sacándose la camisa, símbolo también del fín del mundo , y de la invasión nazi de Bélgica; los científicos del observatorio como metáfora de los que avisaban de la invasión nazi , la araña gigantesca en el telescopio y en el meteorito por el miedo a los nazis. Contraste entre el Haddock enriquecido por el tesoro de su antepasado y que vive como un aristócrata en su castillo y los peligros que debe arrostrar en países lejanos.

En Hergé, podemos encontrar figuras retóricas como el disfemismo, al mostrar a Allan y Rastapopoulos en "Vuelo 714 para Sydney" sin dientes y con chichones, hay etopeya al mostrar a Carreidas como un millonario que maltrata a sus empleados, los despide, hace trampas, sólo piensa en él, se queja de las corrientes de aire, dice que lo quieren matar con un resfriado, que tiene la garganta delicada , quiere ser el primero en salvarse. En "Tintín en el Tibet", Hadock se equivoca al subir una escalera al avión y se cae , pero Hergé no muestra su caida sino cómo una azafata le pone un espadadrapo ya en el avión ("eufemismo"). En "Stock de coque", los africanos dicen muchas veces : "Nosotros buenos musulmanes, nosotros querer ir a La Meca" ("anáfora"). En "El lotus azul", Tintín entra y sale muchas veces de la ciudad china ("anáfora"). Muchas aventuras empiezan con Tintín y Haddock tranquilamente por el campo cercano a Moulinsart , desde el mundo exterior les llegan los conflictos que les obligan a irse a países lejanos ("inestabilidad").

- **EUFEMISMO**: NO SE MUESTRAN LAS BOLAS AL CHOCAR CONTRA EL VALLE.

Un home baixet, amb barbeta negra i ulleres... Tu no l'has vist?
No sé!
Baixet... barbeta... ulleres... Tu no l'has vist?
No sé!
Tu no l'has vist?
No sé!
No sé! No sé! Només saben dir això, aquesta mena de papagais de gàbia del rellamp!
?
Una caritat, mi buen señor...
No sé!
?
Mentrestant...
No sé! No sé! No hi ha manera de treure'n res més. I deuen saber-ne alguna cosa. Sembla com si tinguessin por.

- "NO SÉ" COMO ANÁFORA.

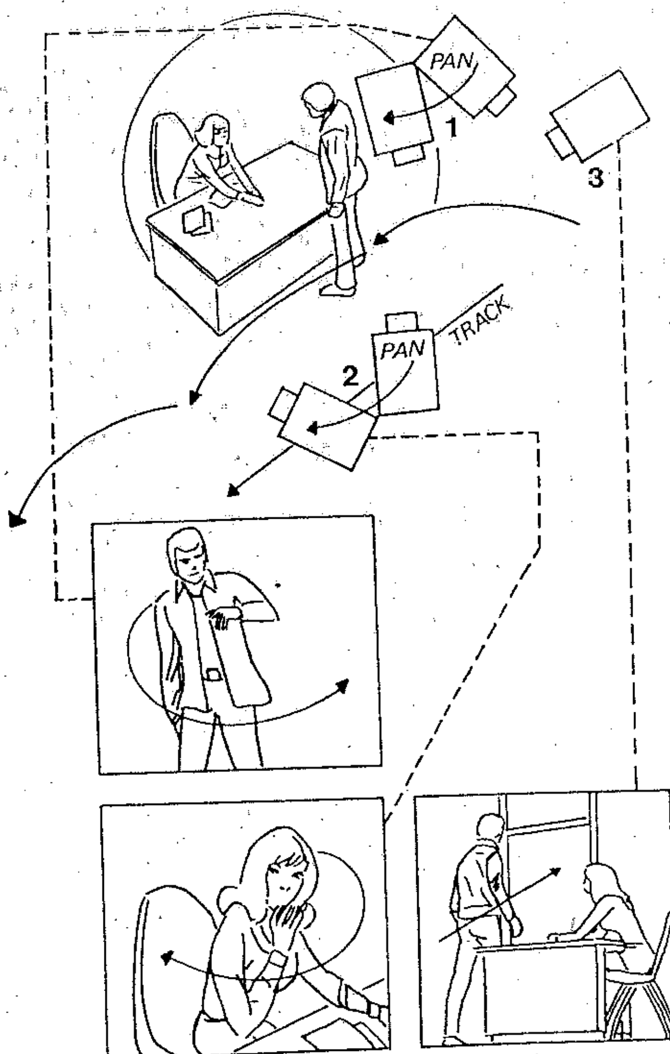
En el surrealismo se usan todo tipo de "incorrecciones" que en ese contexto toman otro significado :

- uno camina hacia la derecha y en la escena siguiente camina hacia la derecha.
- una mujer lleva un bolso rojo y en la escena siguiente lo lleva de color marrón.
- saltos : uno camina y en la escena siguiente ya no está en la calle o aparece con otro vestuario o sigue caminando pero en una calle de otra ciudad. O entra en el metro en Nueva York y sale del metro en París.
- conversaciones imposibles (o duelos de espadas imposibles como en el film de Buñuel : "La vía láctea"): una escena en que uno habla con otro que está fuera de escena y en la escena siguiente este otro habla con el anterior que ahora está fuera de campo, pero los dos están a la izquierda de la pantalla en las dos escenas.

- escenas incongruentes : una comida, uno enfadado en otro lugar, otra escena de la comida. O una carrera de atletismo, un corredor en el vestuario, otra escena de la carrera.
- En una misma mesa aparece una vela medio gastada y en la escena siguiente aparece la vela entera. Una mujer con pendientes y en la escena siguiente aparece sin pendientes. Un reloj con una hora y en la escena siguiente con otra hora anterior. Uno que bebe vino blanco y luego el vaso sobre la mesa tiene vino negro.
- acciones imprevistas y absurdas : de golpe, el protagonista tiene en la mano una serpiente y la mira.

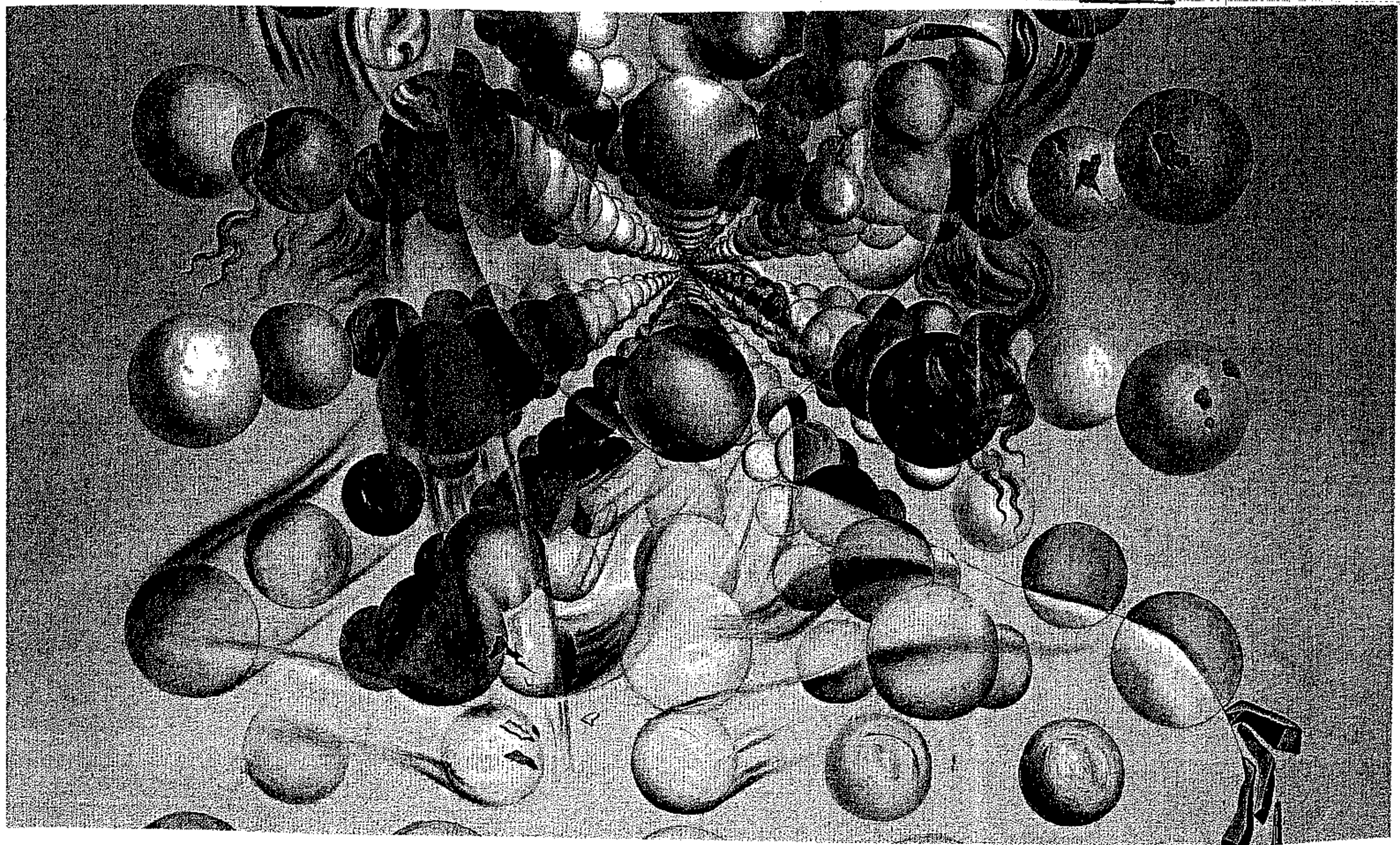
- sobreimposiciones para metáforas y asociaciones libres de ideas, así como sugerencias subjetivas. Primer plano desenfocado y fondo enfocado . Las sobreimposiciones también significan muchos pensamientos o impresiones que el sujeto sufre a la vez , como en una pesadilla. Una cara y la misma al revés (también es una disonancia). Buñuel , inspirándose en Magritte, presenta a Deneuve en "Belle de jour" ("Severine") asomándose a la ventana cuando pasa un carromato del siglo XVIII y la acción de la película sigue en el siglo XVIII. Su marido a veces está en el salón, ciego y vendado y otras veces vé y mira a la protagonista. Presentación contigua de hechos y acciones que en la realidad están muy separados en el tiempo y en el espacio : es la magia del cine . A veces se usa la multipantalla para unir esos hechos distantes : Napoleón a la izquierda de la pantalla hablando con Julio César que está a la derecha ; o una ciudad, una niña, una mezquita y un mercado árabe , cada imagen ocupando un cuarto de la pantalla.

En el surrealismo hay cortes en la continuidad entre las escenas, se rompe la relación lógica entre ellas, las escenas no corresponden ni en el tiempo ni en el espacio ni en la acción, se rompe el concepto habitual de tiempo y se entra en una relatividad espacial , se rompe la racionalidad habitual en las acciones de los protagonistas y el sentido de sus actos, hay recuerdos constantes en que se intentan cambiar hechos del pasado o dar alternativas a lo que sucedió. Aparecen objetos que desaparecen en la escena siguiente o que son distintos. Un viaje de muchos días (como el de los peregrinos de "La vía láctea" de Buñuel) pasa en pocos minutos, se alarga en años o incluso avanza en el camino y luego retrocede o repite lugares por donde han pasado los peregrinos. Se salta de un lugar a otro, como si estuviera al lado aunque puede estar a miles de kilómetros de distancia.



La acción a veces pasa más rápido, luego se para, se duerme , vuelve a acelerarse, vá hacia atrás en el tiempo, aparecen objetos y personajes incongruentes, aparecen **textos literarios** en la pantalla que rompen el exceso de imágenes en el film y su discurso visual . En definitiva, son todos los recursos y los objetivos que los surrealistas buscaban en su "Manifiesto surrealista" y que se dán también en los sueños. Son fenómenos que todavía no tienen explicación por la ciencia actual (excepto por la neurología que los atribuye a meros trastornos de la química y de la electricidad neuronal) pero que quizás serán explicados por la nueva física que se está proponiendo ahora mismo (la teoría de las membranas y de cuerdas) y que obligará a concebir de otra manera al espacio, al tiempo y a las dimensiones , una manera que quizá coincidirá con el concepto del espacio y del tiempo que tenían los surrealistas (y los filósofos escépticos) y que convertirá a Dalí en un profeta de la nueva época que espera a nuestros descendientes, con otros conceptos del espacio y del tiempo.

- DALÍ :



4 - Los entimemas según la publicidad

Para los publicistas , el mundo o la vida son un asunto de :

1- Cosas, hombres y hechos contrarios que acontecen.
2- Estas cosas, hombres y hechos pueden tener caracteres similares o no.
3- Además pueden relacionarse mutuamente o no , con un agente que actúa y un paciente que sufre la acción.
4- Todo ello puede darse con más o menos intensidad.
5- Puede acontecer en el pasado o en el presente y puede compararse en el tiempo.
6- Puede darse un fenómeno de ataque, de "devolver la pelota".
7- La publicidad debe definir cosas, despúes asumirlas y finalmente argumentarlas.
8- Puede darse una misma cosa que sea diferente para distintas personas.
9- Puede darse una actuación en varios hechos divididos pero consecuentes de forma que si falta uno, los otros hechos no pueden darse.
10- Inducciones de hechos pasados a hechos posibles en el futuro.
11- Una experiencia pasada similar o contraria a las experiencias vividas por la mayoría de la gente o por la mejor gente.
12- Encontrar partes en un todo, distinguir entre esto y aquello.
13- Extraer consecuencias buenas y malas de todos los hechos,
14- Entre dos opuestos o contrarios, extraer también consecuencias buenas y malas.
15- Mostrar cosas distintas según el ámbito público o el ámbito privado; lo bello y justo en público, lo útil y que interesa en privado.

16- Cosas que son análogas pero distintas en proporción.
17- Encontrar antecedentes para un consecuente conocido.
18- Mostrar cómo cambian las cosas según el antes y el despúes.
19- Mostrar que las cosas se hacen con una intención oculta y frecuentemente deshonesta.
20- Mostrar los motivos que llevan a la gente a actuar : la utilidad, la posibilidad de hacerlo, la facilidad, lo ventajoso que sea, lo perjudicial que pueda ser. e incluso lo que es perjudicial pero ventajoso.
21- Mostrar hechos que se creen porque han acontecido o porque son próximos a la gente.
22- Buscar desacuerdos entre la gente , por las palabras dichas, por las acciones, por los lugares o en el tiempo.
23- Explicar los malentendidos y disipar las sospechas.
24- Mostrar las causas, en caso contrario no se dá el hech la cosa, el hombre y la acción .
25- Incitar a actuar porque se piensa que se puede hacer una cosa mejor de lo que se está haciendo , más barata, más fácil o con menos trabajo.
26- Observar y considerar dos hechos contrarios que se muestran juntos.
27- Errores que se cometen o que se evn cometer a otros.
28- Poner nombres a cada acción y distinguirlas unas de otras.

De esta manera, los publicistas creen que su profesión es necesaria para mostrar al público las cosas que están mutuamente relacionadas o que son contrarias. El público se alegra de aquellos silogismos que puede preveer a dónde van a ir a parar , porque el hombre es un animal que se alegra de su propia perspicacia. El público también se alegra de aquellos

silogismos que se entienden inmediatamente después de enunciarlos y de concluirlos pero no le gusta aquellos silogismos que no se entienden hasta tiempo después de conocer sus conclusiones y tras un estudio.

Para los publicistas, hay que reunir muchos datos sobre un hecho dado , según su proximidad, su posibilidad, su oportunidad (es decir, lo que el público crea o le interese) y según sus propiedades que solamente estén referidas a este hecho y aningún otro. Solamente se aceptan los hechos imprevistos si no implican una indefinición o una indeterminación puesto que ambas son inconfortables para el público.

De esta manera , la publicidad induce a la gente a :

- caer en el escepticismo porque muestra dos cosas iguales que , aunque no lo parezca, tienen alguna diferencia entre sí. Nos pueden engañar y la gente acaba no fiándose de nada.

-creer en lo imposible porque los trucajes y los especiales efectos que se usan en el cine y en la publicidad muestran cosas imposibles que son hechas posibles.

-a considerar que el error es inevitable , que la vida está llena de situaciones donde hay que elegir con una información limitada y , además, el error no se puede corregir, el pasado no se puede cambiar. La publicidad nos hace comparar lo de antes y después , lo que se hizo y lo que no se hizo .

-lleva a la envidia , por estudiar qué hace el otro.

- lleva al egoísmo en que solamente importa lo mío y mi vida al mismo tiempo que yo soy igual que los otros y debo tener lo mismo que ellos.

-a la desconfianza en los silogismos y en las argumentaciones porque dependen de las modas intelectuales de la época y de la información limitada a la que se haya podido tener acceso.

- convierte a la experiencia estética , sobretodo en el cine, en ir buscando semejanzas y diferencias en las imágenes y en las escenas.

-hace dudar al individuo acerca de si lo que hace es normal o no, si está a la moda, si piensa lo mismo que los otros que son normales, de si es normal él, sus actos y sus pensamientos.

- lleva al pesimismo , porque muestra cómo otros miles hacen o compran lo mismo, quitándonos toda individualidad y originalidad. Muestra cuántas paradojas, absurdidades y perplejidades se dan en el mundo al fabricar anuncios que llamen la atención precisamente por explotar alguna de estas situaciones extrañas.

- muestra la miseria de la naturaleza humana que olvida lo que no le gusta, que desprecia y condena a la no-existencia lo que no entiende o le es incómodo , que compra según las modas de cada año y que olvida las modas del pasado.

- a odiar lo que compran otros y querer diferenciarse de ellos comprando otra cosa distinta, porque se conoce a los otros por un mismo origen vulgar o son del mismo barrio o del mismo colegio o porque se les conoció en el pasado y , a lo largo de la vida, todos han ido cambiando y no quieren saber nada de su pasado vulgar aunque se parecieron mucho en otra época en que venían todos del mismo origen.

-obliga al individuo reconciliarse con la sociedad , obliga a su pensamiento particular surgido en su casa a contrastarlo con el pensamiento de moda en la calle, a darse cuenta de qué es propio y único de él y qué es común a todos , a ajustar su percepción personal de las cosas con los hechos de la vida real.

-hacen darse cuenta a la gente del problema que existe entre lo particular y lo universal, tema favorito de los filósofos medievales.

-y de los problemas de la política y del derecho, de lo que afecta a uno solo y de lo que afecta a todos.

- de la psicología del individuo, de si sus problemas son los mismos que los de los otros y de si su conducta es normal .

- de que somos un animal mimético porque imitamos lo que hace o compra otro que se convierte en un modelo o en un ejemplo a seguir.

- de cómo nos parecemos los hombres porque, cuando somos una mayoría, definimos a toda una época porque la mayoría hace lo mismo y piensa lo mismo.

- de nuestro conocimiento : ante dos objetos iguales buscamos sus semejanzas y sus diferencias, especialemnte si dudamos acerca de ellos.

- de nuestras decisiones : son tomadas o bien por un silogismo que hacemos o bien por la persuasión (porque todos hacen o compran lo mismo).

- de cómo envidiamos : "¿no soy yo igual que ése? ¿Qué haría yo si tuviera lo que tiene ése?".

- de cómo filosofamos , la vida como una serie de diferentes situaciones y de elecciones. El mismo yo se enfrenta a distintas argumentaciones y distintas situaciones.

- de cómo estudiamos a la gente , sobretodo si se encuentra en la misma situación o problema y aprobamos o censuramos lo que resuelven diferentes tipos humanos.

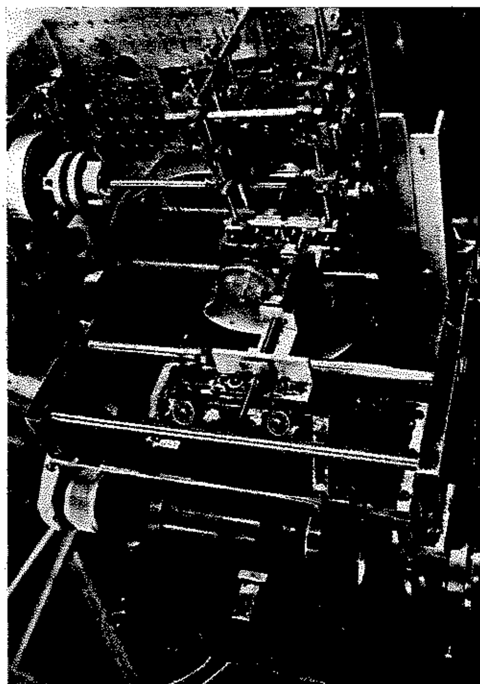
- de cómo buscamos que nuestra vida y nuestras experiencias sean únicas a pesar de ser igual que los otros , pasar nuestra vida igual que los demás y hacer lo mismo que hacen todos en esta época.

5 - 2001

- PARADOJA EN "2001":

LA PELÍCULA ES UNA CRÍTICA DE LA TECNOCRACIA Y, A LA VEZ, ES UNA PELÍCULA TECNÓCRATA HECHA POR TECNÓCRATAS QUE DESARROLLARON MAQUINARIAS Y TÉCNICAS PARA PODER FILMARLA:

CRÍTICA Y FASCINACIÓN POR LA TECNOLOGÍA.

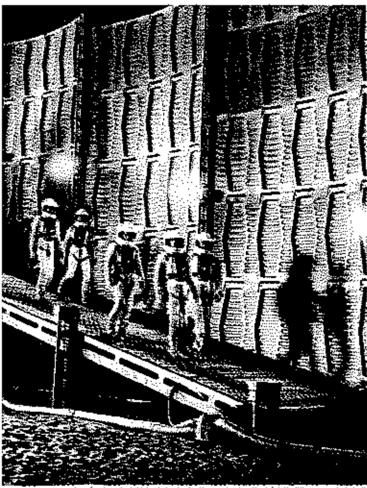


Close-up view of automatic focus on 65mm camera for slit-scan filming. Douglas Trumbull designed slit-scan machine for "light show" through which lone astronaut Bowman travels. Machine could produce two seemingly infinite planes of exposure while holding depth of field from a distance of fifteen feet to one and one-half inches from the lens at an aperture of F/1.8—with exposures of approximately one minute per frame.



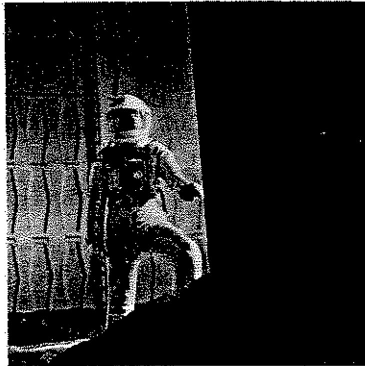
Artist Roy Naisbitt preparing maze of abstract artwork for slit-scan corridor of light effects. This artwork was made up of thousands of high contrast film negatives of op-art paintings, architectural drawings, *moiré* patterns, printed circuits, and electron-microscope photographs of molecular and crystal structures. One effect came out looking like flying carpets, and was quickly grounded.

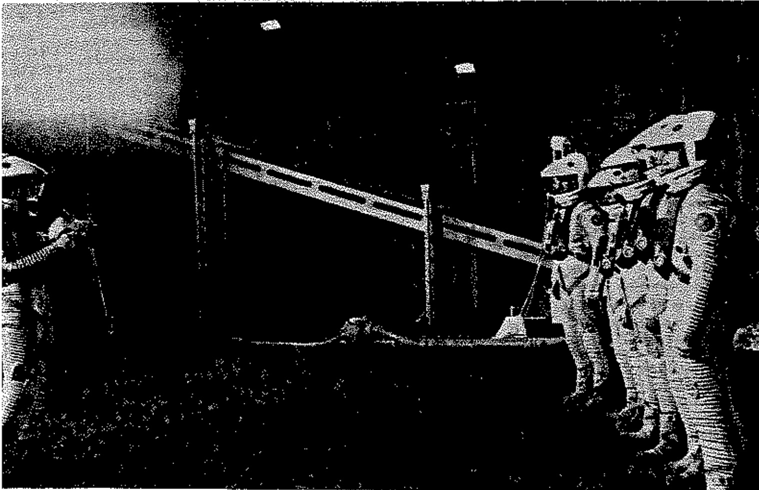
- EL MONOLITO COMO SÍMBOLO DE LA "EVOLUCIÓN" HUMANA Y ÉL MISMO COMO FRUTO DE UNA LARGA "EVOLUCIÓN" PARA DESARROLLARLO POR PARTE DE KUBRICK Y SU EQUIPO.



Astronauts enter pit, examine artifact, which emits electronic sound when it is hit fully by sun for first time. (It had been dug up during 14-day lunar night.) It was coincidental that sound was emitted at moment of photography scene. Monolith was sun-powered-triggered device programmed to send to Jupiter message that it had been uncovered. There was no sound on Moon; astronauts heard it in their radio receivers.

Clarke: "*2001* is based on the idea that if there are higher life forms in the universe, a higher intelligence, they may have come this way millions of years ago. When they saw no one on Earth at the time, they may have left a burglar alarm to signal them whenever intelligent life arose on Earth. However, the alarm was left not on Earth, but on the Moon. They may not have wanted to hear from us until man had developed enough intelligence to reach the Moon."





- ANÁFORAS EN "2001":

LAS APARICIONES DEL MONOLITO.

LA MISMA REACCIÓN CON LA MANO DE DISTINTOS HOMBRES EN DISTINTAS ERAS.

- METONIMIA EN "2001":

POR ACCIÓN A DISTANCIA, UN HOMBRE-GORILA GOLPEA UNOS HUESOS, UN TAPIR CAE AL SUELO.

En "2001" , Kubrick quiere criticar a la tecnocracia de finales de los 60 pero él mismo dirige y planifica su película como si fuera el tecnócrata más extremo ("paradoja"). Muestra al hombre actual como un funcionario , sea Floyd o sean los astronautas , todos atados por muchas reglas y leyes. Floyd dormido en la nave a la Luna , su brazo flota inútil e ingŕavido : "contraste" con el brazo ágil y libre de Moonwatcher que lanza su hueso al cielo. "Símbolo" : la rueda espacial en órbita terrestre como el limbo, todos girando sobre sí mismos sin nada sólido en la vida actual o bien flotando ingrávidos en la superficialidad. "Símbolo" : Bowman acaba con el ordenador asesino Hal ! con un destornillador!, otro hueso o instrumento . "Contraste" entre la complejidad de los circuitos rojos de Hal y la simplicidad del destornillador de Bowman. "Paralelismos" : la máquina Hal nos mata de una manera silenciosa, en el silencio ; la nada y la indiferencia : así mueren los astronautas hibernados aunque estén asistidos por electroencefalogramas y electrocardiogramas ; así muere el hombre-funcionario actual.

"Paralelismos y ambiguedad" : Bowman utiliza una entrada a la nave que no ha sido diseñada para esa función (su entrada explosiva y sin casco) y Moonwatcher utiliza un hueso que no ha sido diseñado para matar sino como parte del esqueleto de un animal. "Contraste" : Bowman solamente empieza a comportarse como un "hombre" y no como un funcionario cuando se dá cuenta de lo que ha hecho Hal con Poole.

"Símbolos": la falta de comunicación entre los americanos y los rusos en la rueda espacial , donde hablan de tópicos o se mienten sobre lo que pasa en la base lunar y la falta de comunicación entre los astronautas y el seguimiento en la Tierra (debido al secreto de la misión) , también es un "paralelismo" , es la pieza que asegura la comunicación con la Tierra la que precisamente falla. "Metonimia" : Hal habla con Bowman que está en la cápsula pequeña pidiendo poder entrar en la gran cápsula del Discovery : la bola grande por Hal y la bola pequeña por Bowman . "Símbolo" : nuestros enemigos potenciales como la máquina Hal y los animales de la prehistoria son desconectados y reducidos a una vida vegetativa con solamente algunos automatismos funcionando , para que no nos molesten .

"Anáfora" , el monolito y su presencia en distintas partes del film. "Paronomasias" de forma , la entrada de la nave en la rueda espacial o un coito, la nave Discovery o un espermatozoide ; "paronomasias de acción", los hombres-monos tocando el monolito, los astronautas tocando el monolito, Bowman anciano levantando su brazo ante el monolito. . "Énfasis": Bowman respirando pesadamente y sin música de fondo. "Anáforas" : las caras de pánico de Bowman mientras pasa por la "Puerta Estelar". "Metáfora" , las metamorfosis del hombre desde la prehistoria (en el cine las metáforas tienden a ser metamorfosis).

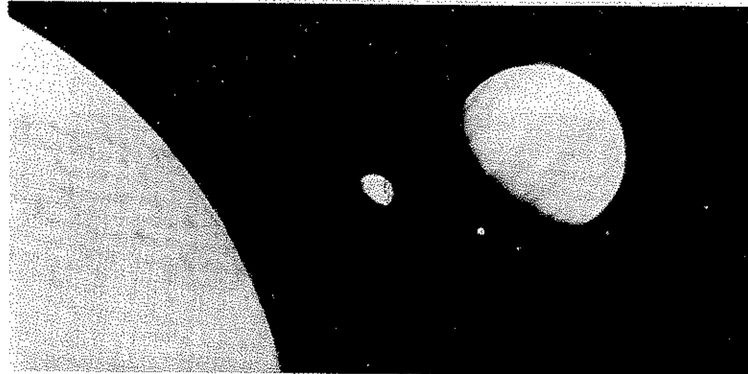
- RIMA EN "2001":

LOS PLANETAS SE ALINEAN CON EL SOL.

EN VARIAS PARTES DEL FILM.



Sunrise on Jupiter. Inner moons shown. All shot in animation, stars added later, along with monolith not seen in this illustration. Actual artwork smaller than in photograph. Fine transparencies were taken from large artwork of moons and Jupiter.



Kubrick: "The trip and the magical alignment of Jupiter and its satellites are the only things in *2001* that don't conform to what is known to physicists and astronomers."



- PARONOMASIA EN "2001":

POR MOVIMIENTO CONTRARIO, EL HUESO SUBE Y LA NAVE BAJA.

DOBLE
-SENTIDO EN "2001":

LAS NAVES ESPACIALES SON EL ORGULLO DE LA TECNOCRACIA PERO LOS HOMBRES DEPENDEN DE ELLAS QUE COPULAN CON LA RUEDA ORBITAL EN UN BAILE ESPACIAL CON MÚSICA DE VALS.

EUFEMISMO: KUBRICK NO MUESTRA LA ENTRADA DE LA NAVE EN LA RUEDA.

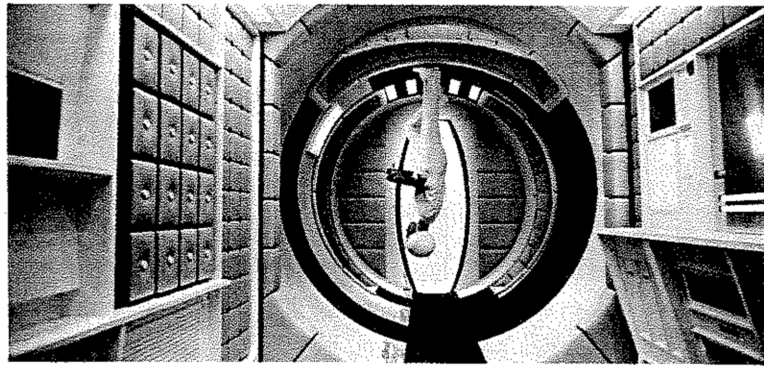


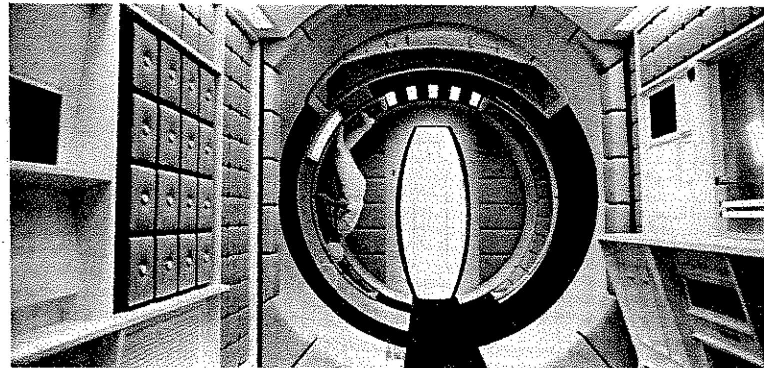
ing approach; it included guidance corrections. It was made by animation (not by computer graphics): Multiple exposures of graphic representations. Other two readouts are supposed to show a routine cascade of status displays for other systems in Orion. They would be displayed, some believe, largely to reassure the pilot that conditions are "normal"—that the computer really is on pilot's side.

TAMPOCO MOSTRARÁ LA MUERTE DE POOLE NI DE LOS ASTRONAUTAS HIBERNADOS, SOLAMENTE SUS E.C.G. PLANOS.

- METÁFORA EN "2001":

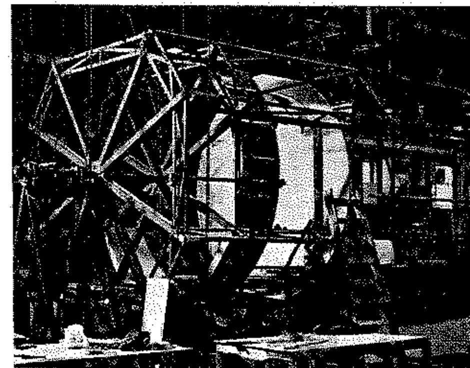
LA INGRAVIDEZ COMO METÁFORA DE LA VIDA DEL FUNCIONARIO - TECNÓCRATA.





Official M-G-M caption: "Stewardess carrying weightless food tray enters cockpit area of Aries. She walks in Velcro-lined shoes that enable her to cling to Velcro-lined floor in any position, even when she appears to be upside down.

How it was done: Room in foreground turned – the actress walked a treadmill in separate room in background. Camera was locked to front of set, which rotated 180 degrees. Entire set rotated. Stewardess stayed at bottom, giving appearance of walking on wall. *At right,* exterior view of rotating galley.



- LA INGRAVIDEZ COMO ALEGORÍA DE LA RELATIVIDAD DE LAS CREENCIAS HUMANAS.

EL ESTILO BARROCO.

- CALDERÓN DE LA BARCA

Las anáforas («*ni* animamos, *ni* vivimos, / *ni* tocamos, *ni* sentimos, / *ni* del bien y el mal gozamos»), la yuxtaposición de palabras sinónimas («del *sentir y padecer*», «el de *mandar y regir*», «Haz tú *al rico, al poderoso*», «Haz tú *al mísero, al mendigo*»), las antítesis («*no me podré quejar de él, / de mí me podré quejar*»), las paradojas («Tú, *sin nacer morirás*»)

"***Ya estamos a tu obediencia,***
Autor nuestro, que no ha sido
necesario haber nacido
para estar en tu presencia.
Alma, sentido, potencia,
vida ni razón tenemos;
todos informes nos vemos;
polvo somos de tus pies.
Sopla aqueste polvo, pues,
para que representemos.

Ya sé que si para ser
el hombre elección tuviera,
ninguno el papel quisiera
del sentir y padecer;
todos quisieran hacer
el de mandar y regir,
sin mirar, sin advertir
que en acto tan singular
aquello es representar,
aunque piense que es vivir."

- BALTASAR GRACIÁN

—El choque entre *apariencia/realidad*:

. «Convidóle lo primero a su casa, que se veía allí a un lado, tan *llena de tramoyas* cuan *vacía de realidades*».

Utiliza *la alegoría* (característica del estilo conceptista). Recordemos que en la alegoría se ponen en correspondencia los elementos que componen el plano metafórico con los del plano real.

• Uso de *antítesis* y *contrastes.*
• *Uso de juegos de palabras,* que pueden adoptar formas variadas: 1.°) palabras que tienen significantes o sonidos comunes y que evocan significados diferentes («sacaron *muchos platos,* aunque los más comen *simplato* = no comen en realidad). 2.°) correspondencias de significados entre significantes distintos («al descoronar la empa*nada*, hallaba sólo el *eco* = (hueca, vacía), y del per*nil* el *nihil* = nada); 3.°) duplicidad de significados por disociación de significantes («Con tal *sobra* de palabras que el extranjero se prometió *las obras).*
• Uso de *personificaciones,*

. El significado simbólico que encierran sus nombres es: «Andrenio» simboliza el estado natural del hombre; «Critilo», la experiencia de la vida y la madurez. Obsérvese que el autor caracteriza a ambos personajes utilizando fundamentalmente el recurso del contraste.

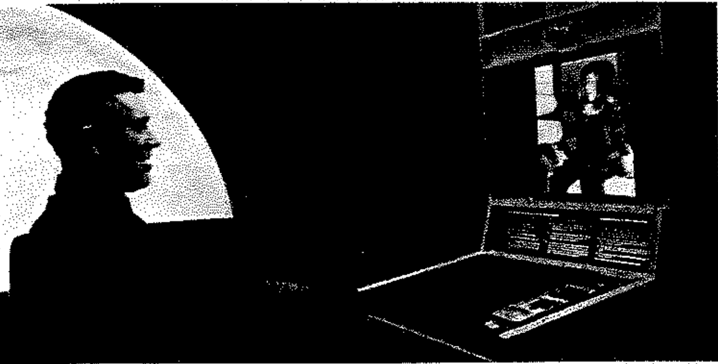
Así era el estilo de Kubrick, mucho más retórico de lo que la gente (y los críticos de cine) creen. Es un estilo hiperbarroco en que el director nos ofrece un film tan rico en interpretaciones posibles y en metáforas que el público entra en el juego y deja volar su imaginación para dar su propia versión de la película y para descubrir sus símbolos y sus significados ocultos. "2001" ha sido interpretada de miles de maneras distintas en estos 40 años que han pasado desde su estreno en 1968 (ver las páginas sobre Kubrick en Internet) y cada año aparecen nuevas

interpretaciones de esta película que no se le habían ocurrido a nadie antes y también aparecen nuevos detalles en los que no se había fijado nadie antes.

> El estilo barroco consistía en un derrame de paradojas, antítesis, dobles sentidos e ironías : así es el estilo de Kubrick en "2001".

Pero el estilo de Kubrick se empezó a copiar a sí mismo a partir de "La naranja mecánica" : Kubrick había encontrado la fórmula de "la experiencia no verbal" muy enfatizada por el uso de una música impresionante (como la introducción de Richard Strauss en "Así habló Zaratustra") y empezó a usar esa fórmula en sus películas posteriores. Kubrick había invertido 4 años en acabar "2001" y en ese tiempo conocía tan bien la historia del film que poco a poco fué eliminando escenas secundarias y no importantes de la película (lo hizo incluso unas horas antes del estreno en New York) con el resultado de que la película cada vez se fué volviendo más enigmática e incomprensible, con el enfado de los actores como Keir Dullea que creían que Kubrick estaba destrozando la historia. Kubrick acabó convirtiendo a la película en lo que él llamaba "una experiencia no verbal" (sobretodo el final del film) y , quizá sin proponérselo, consiguió una película que por su falta de explicaciones y su hermetismo era todavía más impactante respecto al tema básicamente religioso del argumento . Kubrick, animado por el éxito de esta fórmula de la "experiencia no verbal", la volvió a usar muchas veces en sus siguientes películas

procurando encontrar músicas que causaran una gran impresión. Lo peor de todo es que los publicistas han imitado esta fórmula innumerables veces en sus anuncios de publicidad, mezclando una "experiencia no verbal" con una música de fuerte impacto. De esta manera Kubrick, que era el director más retórico, se convirtió en el creador del cine bárbaro posterior a 1968 y de los anuncios de televisión que no dejan pensar al espectador. Empieza entonces la leyenda negra de Kubrick como un director que hacía repetir sus escenas cientos de veces a los actores (según Kubrick : probaba muchas cosas porque no sabía lo que buscaba pero sí sabía lo que no quería para esa escena). El estilo de Kubrick degenera después de "2001" y se convierte en el más tiránico de los directores salvajes : "Eyes wide shut" es una película que todavía no entendemos en su segunda parte mientras que en la primera Kubrick se dedica a atacar a la "superwoman" de los años 90 presentando a Nicole Kidman en disfemismos, como meando en el lavabo y cautiva de sus fantasías extramaritales. Al final, el cine es lo que Kubrick , quizá inconscientemente , ya nos había advertido en sus películas: una guerra en que se pelean los soldados-actores y los generales-directores por su control, un atraco que puede acabar mal porque no puedes fiarte de nadie del equipo , por un accidente imprevisto o porque se necesita mucho dinero para producir una película y ese dinero puede acabar volando ; unas cámaras que roban escenas, una filmando a una hora, otra filmando a otra hora, una partida de ajedrez en que los espectadores deben deducir qué está pasando, una odisea en que el director debe enfrentarse a obstáculos técnicos de todo tipo y debe salir victorioso de todas estas pruebas para alcanzar el objetivo final, la película acabada: aunque haya sido como escribir "Guerra y paz" subido en una montaña rusa; metamorfosis del director que gracias a esa película se convierte en otra cosa, con más curriculum y fama; con gente rondando la charca que te quiere quitar el asunto de hacer la película, una Lolita codiciada por todos pero que cambia y ya no la puedes alcanzar , se te escapa la idea, otros como Quilty te espían para robártela o ver qué haces con ella.



Picturephone was designed with help of John R. Pierce, of Bell Laboratories, who designed Telstar communications satellite. Original artwork of Earth by John Rose; sections were chosen with variety of glass cloud overlays. Transparencies needed careful exposure to make Earth look like bright object. Earth on a rotating still-transparency projector is seen on large screen in space-station window area. Stanley Kubrick's daughter Vivian played uncredited role of Dr. Floyd's daughter, "Squirt." Footage of Vivian was first made and Sylvester played to her answers. In the scene, the next day was to be her birthday, and she told her father that she wanted a bushbaby as a gift. A scene was photographed, in set resembling Macy's department store, showing purchase of bushbaby, but it was not in final film.



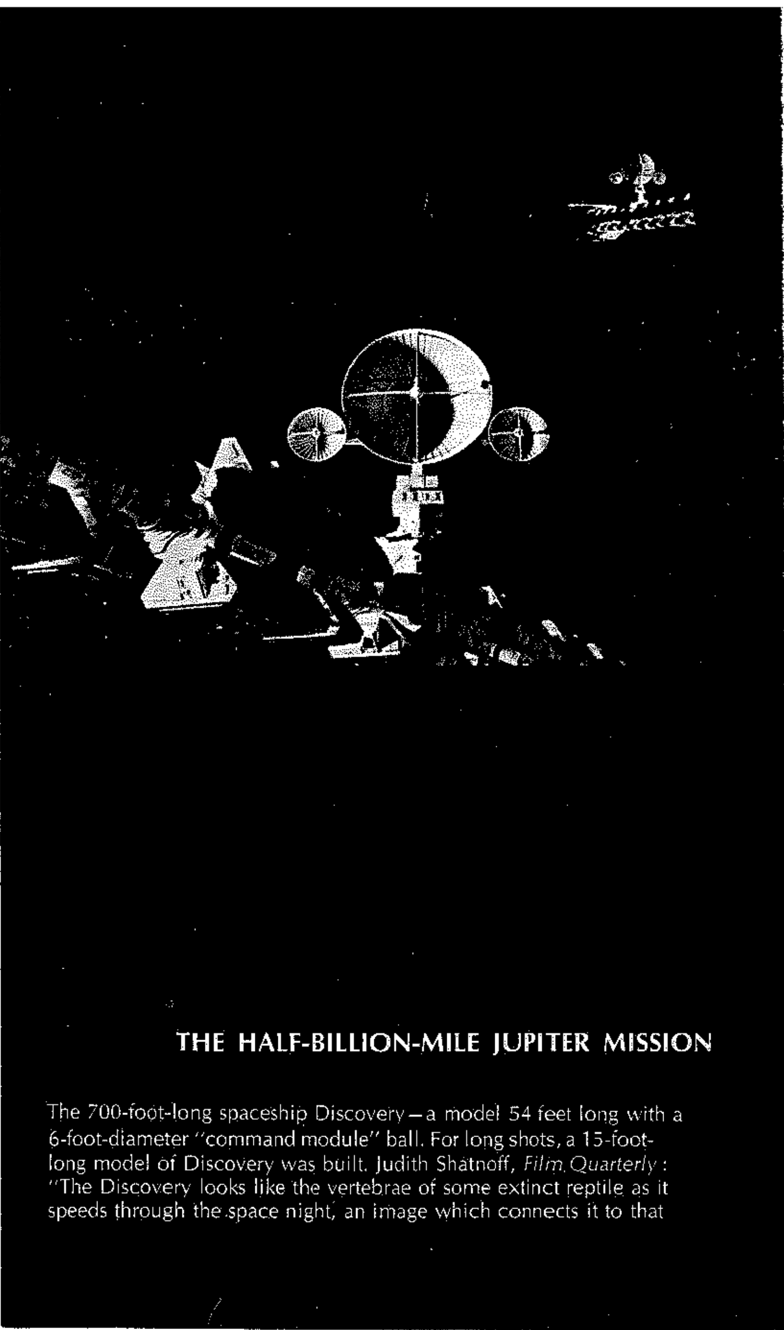


A bushbaby.

- MÁS <u>SÍMBOLOS</u> EN "2001":

LA COMUNICACIÓN SE DÁ MEDIANTE MÁQUINAS Y LAS CONVERSACIONES SON BANALES MIENTRAS LA TIERRA GIRA AL FONDO, INDIFERENTE.

<u>KUBRICK:</u> "EL HOMBRE ES EL ESLABÓN PERDIDO ENTRE EL MONO Y EL HOMBRE CIVILIZADO".



THE HALF-BILLION-MILE JUPITER MISSION

The 700-foot-long spaceship Discovery—a model 54 feet long with a 6-foot-diameter "command module" ball. For long shots, a 15-foot-long model of Discovery was built. Judith Shatnoff, *Film Quarterly*: "The Discovery looks like the vertebrae of some extinct reptile as it speeds through the space night, an image which connects it to that

- <u>SÍMIL</u> EN "2001":

LA NAVE COMO UN HUESO PREHISTÓRICO.

- <u>SÍMBOLO</u> EN "2001":

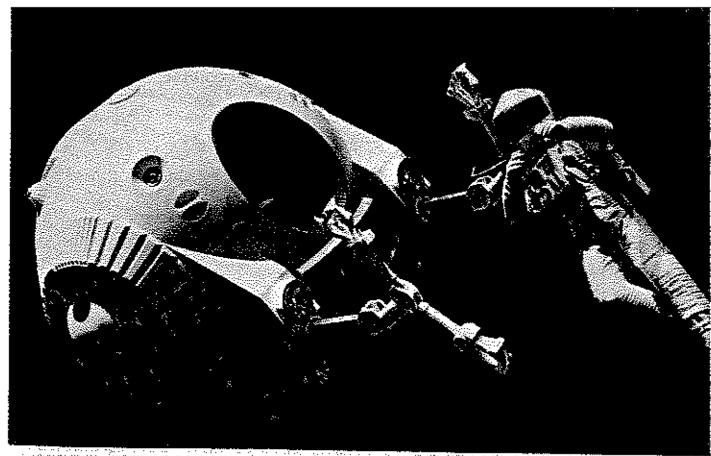
LA ANTENA DE LA NAVE DEBERÍA ASEGURAR LA COMUNICACIÓN PERO SU FALLO DESENCADENA LOS ACONTECIMIENTOS.

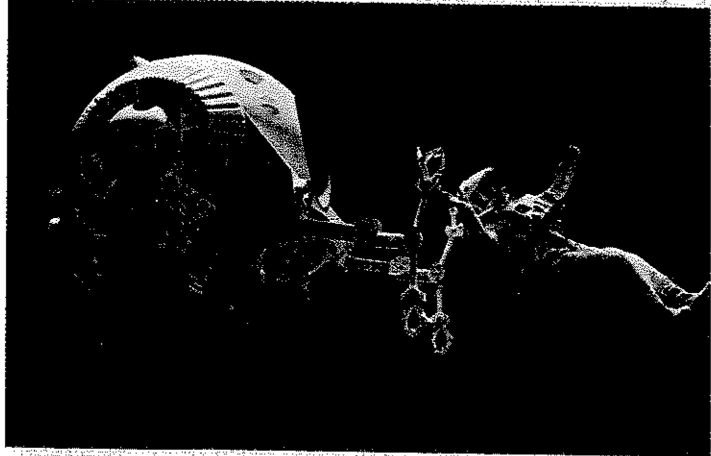
- <u>METÁFORA</u> EN "2001":

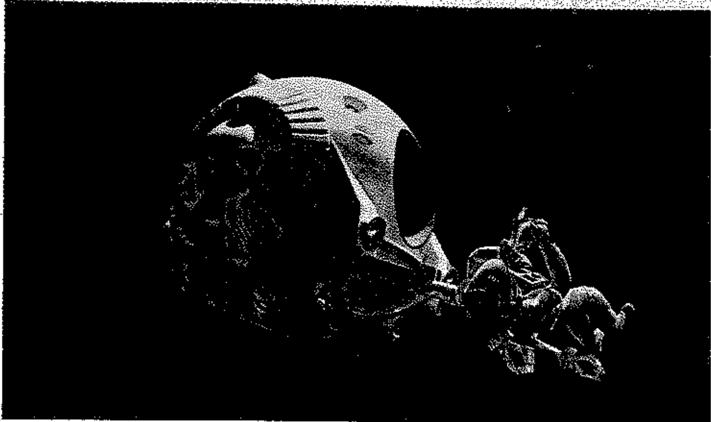
LA NAVE TIENE SU CEREBRO COMO UNA GRAN BOLA SEPARADA, POR UNA LARGA COLUMNA VERTEBRAL PRIMITIVA, DEL "CULO" DE LA NAVE, SU MOTOR NUCLEAR.

- ALEGORÍA EN "2001":

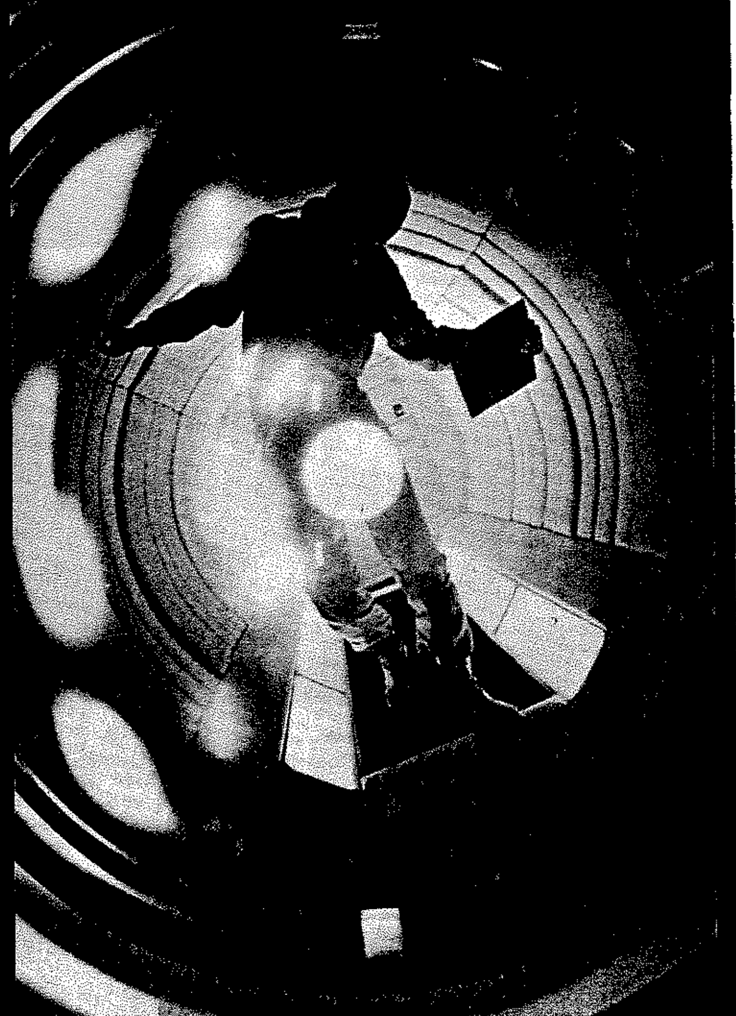
LA GUERRA DE LOS HOMBRES CONTRA LAS MÁQUINAS, CON EL PARALELISMO DE LA GUERRA DE LOS HOMBRES-GORILA CONTRA LAS FIERAS EN LA PREHISTORIA.







EL TRAJE DE LOS ASTRONAUTAS RECUERDA A UNA HORMIGA. EL VACÍO NEGRO DEL ESPACIO COMO SÍMBOLO DE LA SOLEDAD DEL ASTRONAUTA.



Bowman inside hublink transition corridor to centrifuge, where Discovery crew spends most of its time in artificial gravity. Hublink rotates, so part of the set had to rotate with it. Camera rotated to give Bowman appearance of being on the rotating part. Part of set on either side of the bearing—the nonrotating part of the ship—was rotating in opposite direction.

- PARALELISMOS EN "2001":

HAL ES EL CÍCLOPE POLIFEMO DE "LA ODISEA" DE HOMERO, BOWMAN ES ULISES QUE DEBERÁ SOBREVIVIR CON SU INGENIO MIENTRAS LOS OTROS ASTRONAUTAS MUEREN, LA SEÑAL DEL MONOLITO ES EL CANTO DE LAS SIRENAS.

BOWMAN VISTO POR EL OJO DEL CÍCLOPE HAL.

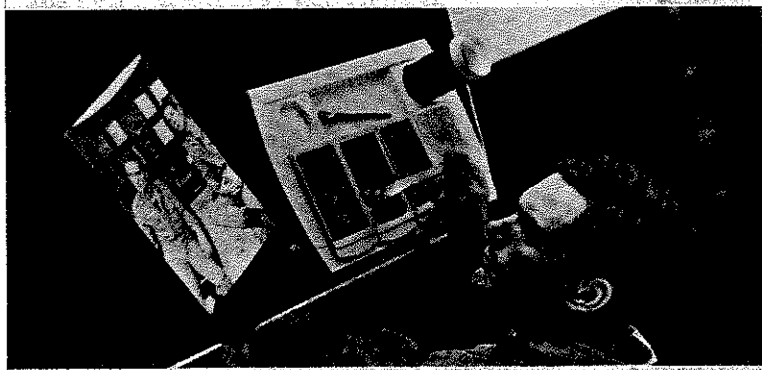
- PARADOJA EN "2001":

EL HOMBRE ACTUAL SE CONVIERTE CON LA TECNOLOGÍA EN UNA MÁQUINA INDIFERENTE CEBADA CON COMIDA Y CON TELEVISIÓN.



Bowman and Poole eat automatically-produced meals while watching on Newspad earlier-videotaped BBC interviews with themselves. Newspad is a kind of flat portable TV device that could display any type of visual or printed material.



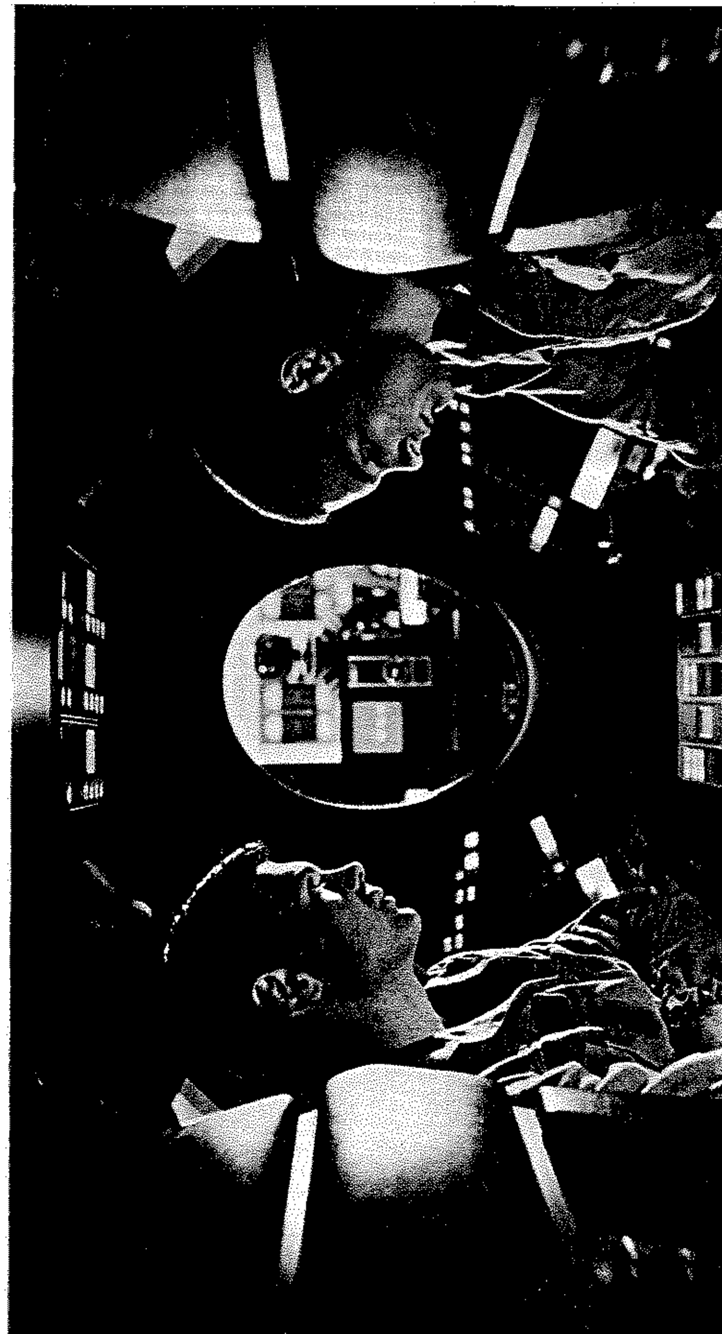


BOWMAN SOLAMENTE SE MOSTRARÁ COMO UN HOMBRE CUANDO VEA SU VIDA EN PELIGRO

- "<u>TAUTOLOGÍA</u>" EN "2001":

LA FALTA DE COMUNICACIÓN, EL SILENCIO EN LA NAVE;

"<u>SILOGISMO</u>": EL ESPECTADOR DEBE DESCUBRIR QUE HAL ESTÁ LEYENDO LOS LABIOS DE LOS ASTRONAUTAS.

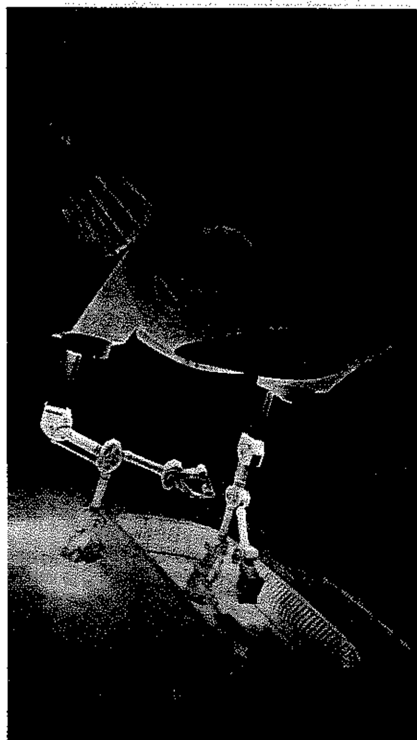


- SÍMBOLOS EN "2001":

LAS LUCES DE LOS ORDENADORES SE REFLEJAN EN LA CARA DE BOWMAN, QUE ES OTRA MÁQUINA MÁS.



HAL had been programmed to lie if interrogated by Bowman and Poole about true purpose of the mission. In succession, HAL has reported faulty antenna azimuth control unit, murdered Poole, murdered three hibernating astronauts, and now was determined to keep Bowman from reentering ship.
Clarke: "I personally would like to have seen a rationale of HAL's behavior. It's perfectly understandable, and in fact would have made HAL a very sympathetic character; he had been fouled by those clods at Mission Control. HAL was indeed correct in attributing his mistaken report to human error."

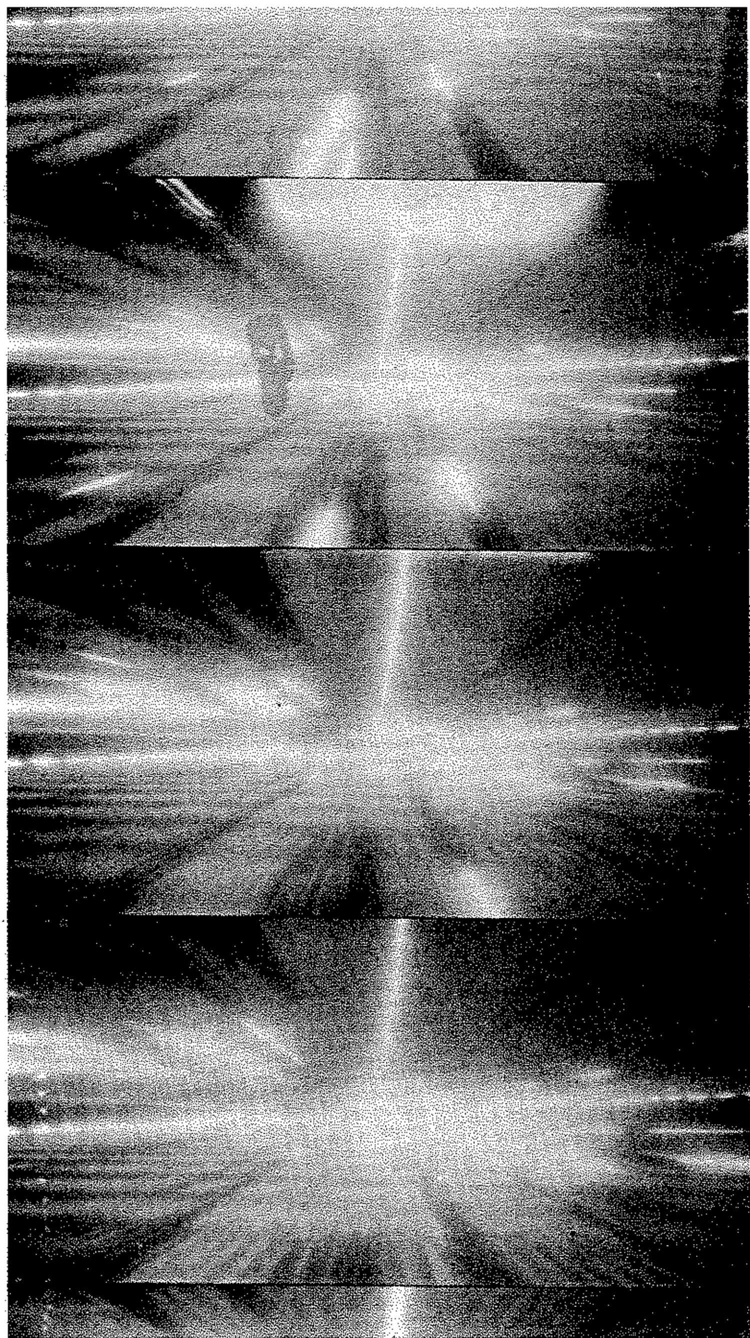


BOWMAN: "Open the pod-bay doors, please, HAL. Hello, HAL, do you read me?"
HAL: "Affirmative, Dave. I read you. . . . This mission is too important for me to allow you to jeopardize it."

Bowman maneuvers pod so he may enter Discovery through air lock. Two pod arms were run by many men, at consoles for simultaneous control of actions and fingers, wrist, forearm, elbow, shoulder. Pod interior was maze of servos, actuators, cables.

HAL Y BOWMAN SE ENFRENTAN POR LA SUPERVIVENCIA DE SUS ESPECIES: O EL HOMBRE O LA MÁQUINA QUE CREE (IRONÍA) CUMPLIR SUS ÓRDENES DADAS POR LOS HOMBRES QUE LO PROGRAMARON.

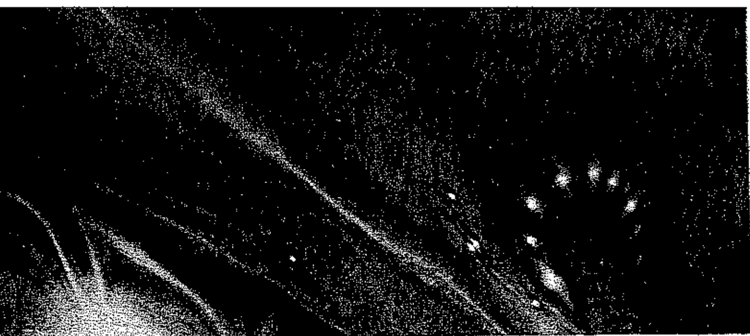
RETRUÉCANO: OXYMORON: HAL ES ATRAPADO EN UN ERROR O MENTIRA POR LA ANTENA Y PARA OCULTARLO MATA A LOS ASTRONAUTAS Y A LA VEZ CONOCE LA VERDAD SOBRE LA MISIÓN Y QUIERE LLEVARLA A SU FÍN: IMPIDE QUE BOWMAN LO DESCONECTE. HAL FUÉ PROGRAMADO PARA MENTIR, SU MENTE NO LO SOPORTA Y EMPIEZA A COMPORTARSE DE UNA MANERA EXTRAÑA.



- EL VIAJE MÁS ALLÁ DE LAS ESTRELLAS EN "2001."

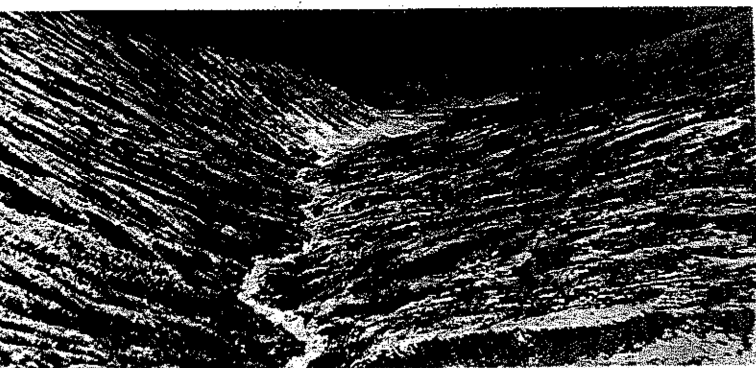
DESPUÉS DE DESCONECTAR A HAL, BOWMAN ENTRA EN OTRO UNIVERSO, SOLO, PERDIDO Y ASUSTADO SIN SABER DÓNDE VÁ. JUNTO CON LA MUERTE DE HAL SON LAS ÚNICAS ESCENAS EN QUE EL ESPECTADOR SIENTE EMPATÍA.

LAS IMÁGENES FINALES ("EL INFIERNO DE KUBRICK") SON COMO UN "TEST DE RORSCHACH" Y CADA ESPECTADOR VÉ LO QUE QUIERE VER.

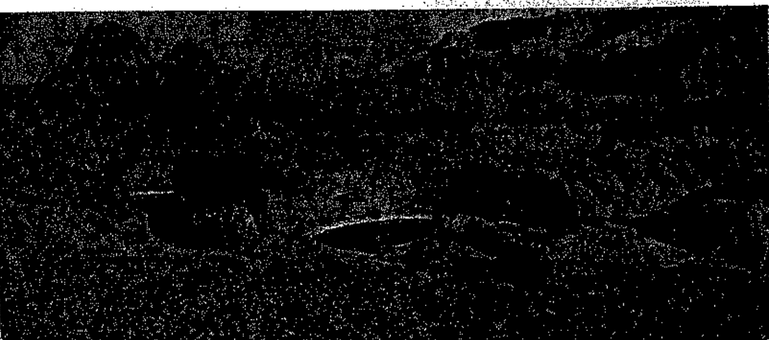


Clouds of interstellar dust and gas were made by interacting chemicals within camera field of size no larger than a paperback book.

Aerial views were made of Hebrides in Scotland and Monument Valley in Arizona, Utah. Best effects over Hebrides were of snow and ice.



Weird views on screen of Hebrides and Monument Valley footage was achieved by using different color filters instead of normal filters in making dupe negative. Months of experimentation developed effects.



- "DISTORSIÓN" EN "2001":

PAISAJES CON LOS COLORES CAMBIADOS PARA INTENTAR IMAGINAR OTROS UNIVERSOS.

"CACOFONÍA".

Y "DISONANCIA".

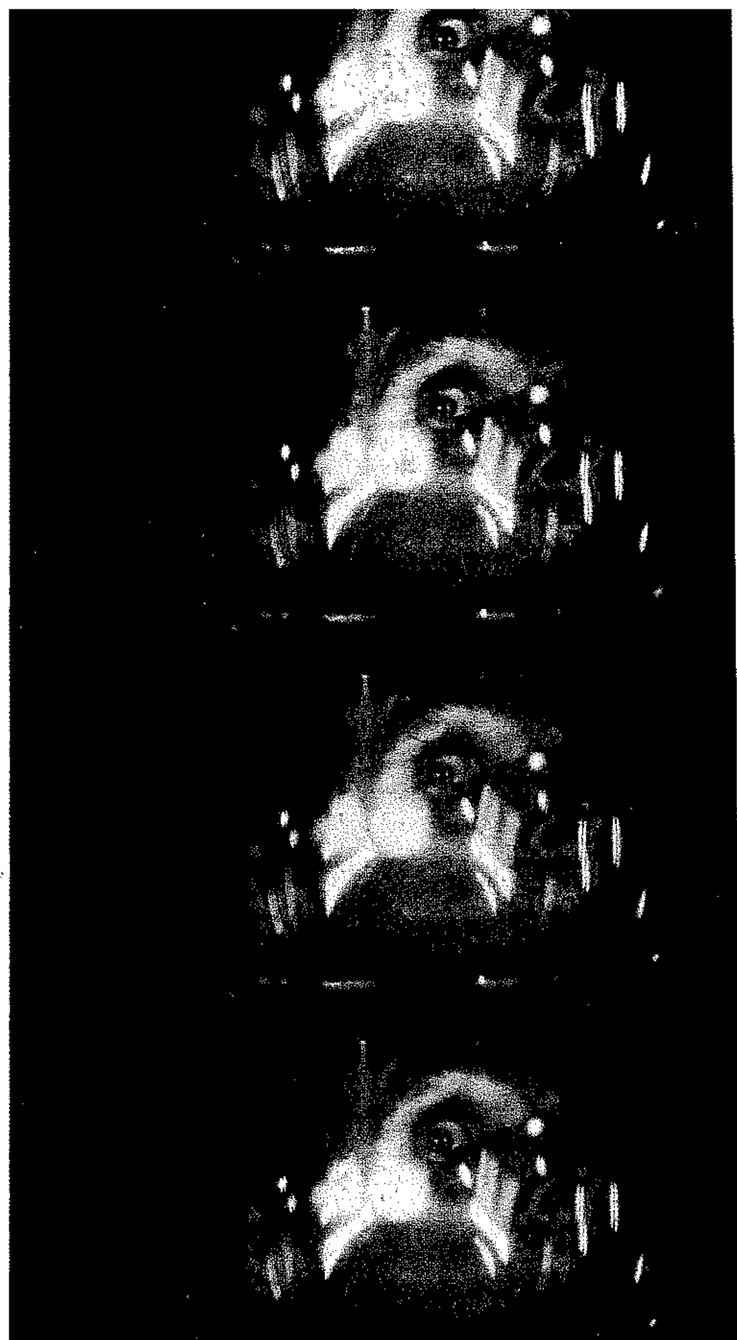
Distorsión : cámara inclinada, filtros , colores falseados, negativo, efectos visuales de ondas. Puede confundirse con el "énfasis" si hay un objeto o persona.

Cacofonía : imágenes borrosas muy movidas.

Disonancia : Se anuncia algo mejor de lo que el espectador tiene o espera y se le induce una desestabilización , el espectador duda , se agita ; se causa una inestabilidad por el argumento o la acción de la película.

- ANÁFORAS EN "2001":

LA CARA ATERRORIZADA DE BOWMAN EN DISTINTAS FASES DEL VIAJE POR LA "PUERTA ESTELAR".



PARALELISMOS EN "2001":

LA PELICULA TRATA SOBRE LA PRESENCIA DE DIOS EN LA HISTORIA DE LA HUMANIDAD

PERO KUBRICK ES EL DIOS DEL FILM:

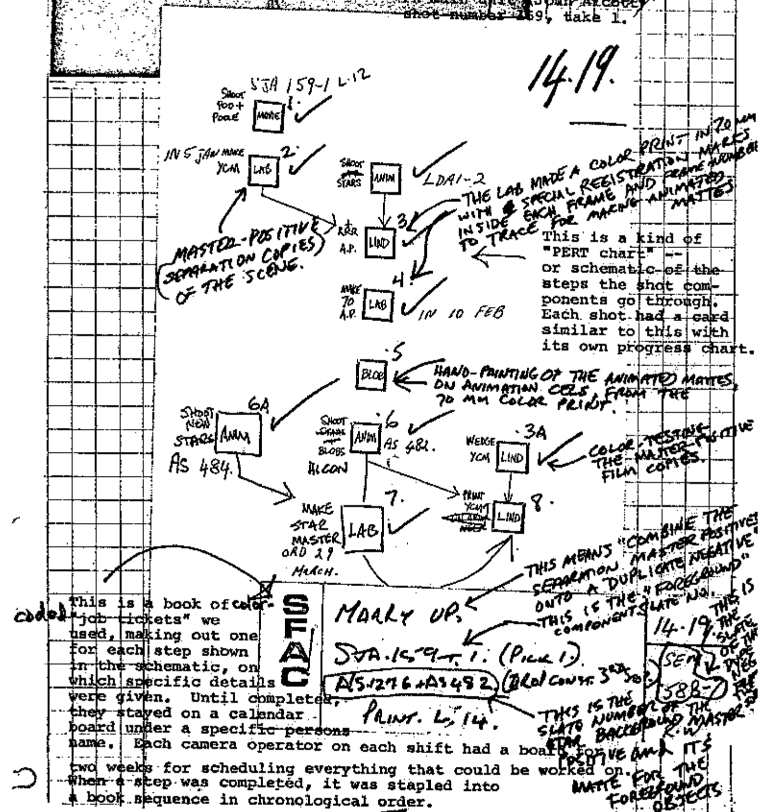
DIRIGE, DELEGA Y DÁ UN SENTIDO A UN EQUIPO DE TÉCNICOS Y DE ACTORES,

KUBRICK ES EL MONOLITO.

- METONIMIA EN "2001": EL OJO DE BOWMAN POR EL HOMBRE. LOS CAMBIOS EN EL COLOR DE SUS OJOS POR LA METAMORFOSIS QUE SUFRE BOWMAN.

- BOWMAN ATERRIZA EN UNA SALA DEL SIGLO XVIII Y VÉ A UNA PERSONA CENANDO, ES ÉL MISMO CON MÁS AÑOS QUE MIRA A UN ANCIANO MORIBUNDO EN UNA CAMA, ÉL TAMBIÉN: "OXYMORON" Y "PARONOMASIA" POR EL MISMO INDIVIDUO EN EDADES DISTINTAS.

- UNA MUESTRA DE LOS "SCRIPT" DE KUBRICK CON SUS ANOTACIONES.


I kept these cards in story-order on large boards to identify the shot in work.

POD GRABS POOLE 3. SJA 159-1. 14.19.

This was the third shot in a sequence of shots covering this action which were selected for completion (adding stars).

This is the "floor slate" given by the main camera unit when the shot was made. It means Special FX main unit (John Alcott) shot number 159, take 1.

This is the "reel" or sequence number: Reel 14, Effects Shot number 19, in order to file in continuity.

This is a kind of "PERT chart" -- or schematic of the steps the shot components go through. Each shot had a card similar to this with its own progress chart.

This is a book of color-coded "job tickets" we used, making out one for each step shown in the schematic, on which specific details were given. Until completed, they stayed on a calendar board under a specific persons name. Each camera operator on each shift had a board for two weeks for scheduling everything that could be worked on. When a step was completed, it was stapled into a book sequence in chronological order.

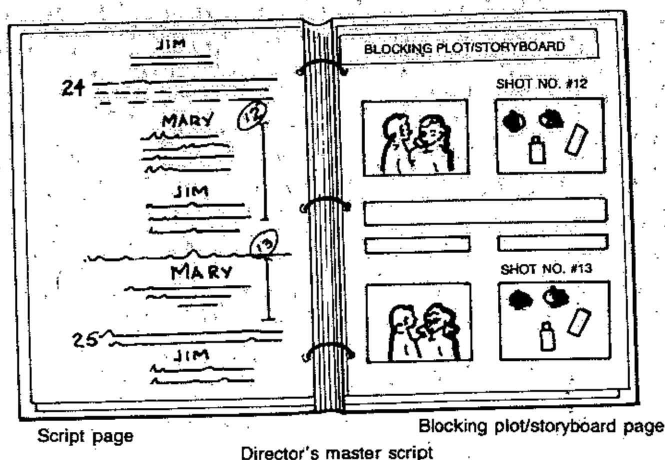


FIGURE 3–1
The director's master script. The director's master script is a loose-leaf notebook with the script pages on the left and the blocking plot/storyboard pages facing them on the right. Notation from the blocking plot/storyboard form are made on the script pages.

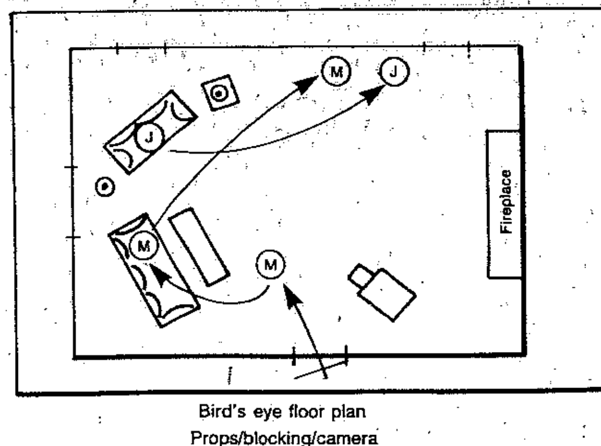


FIGURE 3–2
Director's blocking plot. The director's blocking plot includes set properties and camera placement. Actors are indicated by an initial code within a circle; arrows show movement.

6- CONCLUSIONES:

En la literatura, la paronomasia es una figura retórica en la que dos palabras parecidas tienen significados distintos, como por ejemplo "libro" y "libre".

En el cine, la paronomasia es una figura retórica visual en la que un actor ocupa unaposición en una escena y en la escena siguiente otro actor aparece ocupando esa misma posición . Se trataría entonces de una paronomasia de imagen. También lo es un actor en una posición en una escena y en la escena siguiente el mismo actor en la misma posición pero en otro lugar de acción.

También es una paronomasia de imagen una escena en la que aparece un actor durmiendo sobre una cama y en la escena siguiente aparece otro actor exactamente en la misma posición y ocupando el mismo espacio en la pantalla pero interpretando a alguien muerto enmedio de la calle.

Las paronomasias también pueden ser de actos. En "Ciudadano Kane" en una escena Kane aplaude a su esposa que canta en la mansión para los invitados. En la escena siguiente aparece Kane en la misma posición y en la misma acción de aplaudir pero el escenario es un mitin electoral.

Otra paronomasia sería una escena en la que un tren avanza hacia la cámara hasta ocuparla totalmente y en la escena siguiente un autobús que ocupa todo el plano se aleja de la cámara hasta perderse en el horizonte.

Esta paronomasia se puede llamar por movimiento idéntico en sentidos opuestos y con vehículos distintos.

En la paronomasia por movimiento en la misma dirección, la primera escena puede ser la de alguien subiendo a un coche que parte en dirección hacia la

derecha. En la escena siguiente, llega un coche por la derecha y de él desciende el mismo personaje de la escena anterior. Esta escena puede acontecer en otro tiempo y sigue siendo una paronomasia. También puede realizarse con alguien caminando en dirección hacia la derecha y en la escena siguiente este personaje llega caminando también por la derecha pero en un escenario distinto.

En la paronomasia por substitución de un objeto , un personaje rompe accidentalmente en su casa una botella y se ven restos de vidrios rotos en el suelo y en la escena siguiente se ven también vidrios rotos en el suelo pero el escenario es una manifestación violenta en la calle.

En las paronomasias dos escenas comparten un mismo objeto. Por ejemplo, el sol. En la primera escena un actor se queja del sol y de la calor. En la segunda escena vemos al mismo sol abrasador. La tercera escena muestra a otro actor, otro lugar y otro tiempo que mira hacia el sol y también se queja de la calor.

Otros objetos que pueden compartir dos escenas son : una máquina de escribir, un tablero de mandos o una puerta que se cierra.

La paronomasia sería una imagen muy parecida a otra imagen inmediatamente anterior pero en la que transcurre una acción distinta.

Así, en la paronomasia por el movimiento de los actores , varios actores se mueven hacia un mismo lado en una escena y en la siguiente, o miran hacia un mismo lado.

En "Recuerda" de A. Hichkock , Gregory Peck grita en una escena y en la escena siguiente vemos a Peck como niño en exactamente la misma posición y la misma acción de gritar.

Algunos ejemplos de figuras retóricas visuales tal y como se emplean en la publicidad:

-metáforas como una toalla que es presentada como un rascador que hiere la piel de la cara.

-énfasis en que una cosa en color es presentada enmedio de objetos en blanco y negro o bien es enmarcada o señalada con una flecha.

-catacresis en que el concepto de "lo fresco" es sugerido por imégenes de hielo y el concepto de un coche frenando es sugerido por un paracaídas bajando hacia el suelo.

-disfemismo en que los objetos son presentados como minúsculos o aparecen actores hablando en un idioma incomprensible.

-reticencia en que el sujeto aparece con los ojos tapados o en que se busca el anonimato del protagonista.

-paradoja o antifrasis en la que dos objetos tienen forma opuesta pero acción o significado idéntico como un tocadiscos en el que el disco es un plato dd fideos.

-antanaclasis o juego de palabras en que dos objetos tienen forma idéntica pero acción opuesta.

-metalepsis como cuando se presenta un vaso de cerveza vacío, infiriéndose que allí se ha bebido.

-oximoron como mostrar una mujer en bikini enmedio de una estación de esquí con nieve.

-metonimias como la huella que ha dejado un zapato para referirse a ese mismo zapato.

En la publicidad, las figuras retóricas visuales son usadas para causar un efecto impactante. A la vez conllevan toda una concepción del mundo y de la vida que, como se ha dicho tantas veces, nos pervade subliminalmente.

Las figuras retóricas visuales en la publicidad nos llevan:

-al escepticismo porque nos muestran dos cosas iguales y luego nos muestran alguna diferencia entre ellas con lo cual han demostrado que nos pueden engañar.

-al error inevitable porque la vida está llena de situaciones en las que hay que elegir disponiendo de una información limitada. El error del pasado no se puede corregir y se compara lo de antes y lo de despúes , lo que se hizo y lo que no se hizo.

-al egoismo pues solamente me importa lo mio y mi vida y , a la vez, yo soy igual a los otros y , por lo tanto, debo tener lo mismo.

-a la duda por parte del sujeto sobre si lo que hace y piensa es normal o no, sobre si el resto de la gente hace lo mismo que él. Sobre si es normal el curso de su vida, sus actos y su misma persona.

-a la envidia de lo que tiene y hace otro al que se estudia y analiza.

-a creer en lo imposible , realizado en la pantalla mediante alta tecnología, trucajes y efectos especiales.

En "2001" , Kubrick utiliza a la película entera como símbolo. Se trata de una crítica al hombre tecnócrata y funcionario de los años 60 y 70 . Al mismo tiempo la película es una paradoja pues se critica a la tecnología pero a la vez el film fue hecho de una manera muy tecnocrática. Todos los que trabajaron en la película tenían que vestir camisa con corbata y debían llenar docenas y docenas de informes técnicos sobre cada toma. Kubrick dirigió la película como el más tecnócrata de los tecnócratas de aquella época.

El hombre se muestra como un funcionario atado por muchas leyes y reglas. Es una anáfora visual que se repite varias veces a lo largo del film.

Los médicos son reducidos a funcionarios-máquina que nos matan, de una manera nihílica, entre el silencio, la indiferencia y la nada. Así mueren los astronautas hibernados y así muere el hombre actual, rodeado por muchos electroencefalogramas y electrocardiogramas y tubos.

Es uno de los paralelismos más claros en el film.

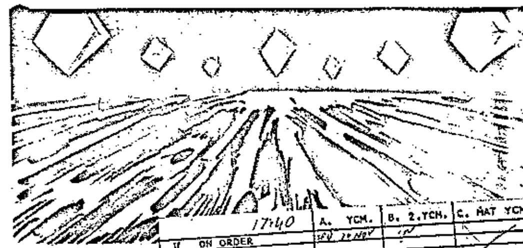
La sala de la nave, que gira lentamente, y la sala de la rueda espacial en órbita terrestre son símbolos también del estilo de vida actual en el que todos vivimos flotando en una ingravidez esencial o cultural debido a la superficialidad de nuestro tiempo. Todos estamos girando o flotando o rodando la mayor parte del tiempo sin nada sólido a lo que agarrarnos.

Es un contraste la escena en que Floyd duerme en la nave lunar mientras su brazo flota flojo , como inútil al compararlo con el brazo de Moonwatcher, libre y alegre destrozando huesos.

Es una ambiguedad que Moonwatcher aproveche un objeto como el hueso para otro uso insospechado, en este caso lo usa como arma, y que Bowman aproveche la entrada explosiva a su nave , diseñada para otra cosa, para volver a la nave en una situación de emergencia. Cuando Bowman mata a Hal lo hace con un destornillador, símbolo de la herramienta más simple posible.

- INFORMES Y PLANOS DE KUBRICK PARA "2001"

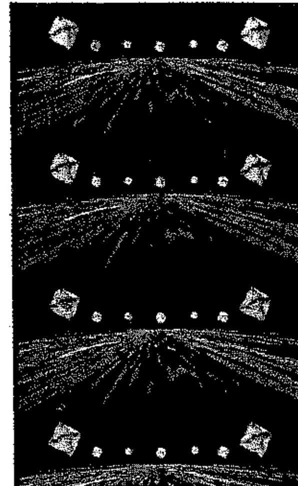
B.G = ET 28.
MINDBENDER SJA 471-2.4F(12) 17.40.



THIS CARD WAS USED TO TABULATE NUMERICALLY THE DIFFERENT KINDS OF STEPS IN ORDER TO KEEP A CHART OF THE WORK FLOW →

17.40	A. YCM.	B. 2.YCM.	C. MAT YCM	D. STARS	E. 70 BP.
1 ON ORDER	SFU 20 NOV	IN		FUTURE	IN
2 ON REORDER					
3 IN		IN			IN
4 CHECKED & OK		OK			OK
5 MASTER ROLL NO.					
6. ANIM SHOOT STARS	DONE				
7 ANIM SHOOT ART	NR				
8 ANIM SHOOT BLOBS					
9 70 AP ORD.	Sd 29 NOV				
10 70 AP IN	IN 30 NOV				
11 BLOBS WAITING	WAIT				
12 BLOBS IN WORK					
13 BLOBS CMPLTD.					
14 READY TO WEDGE					
15 BEING WEDGED					
16 REPRINT WEDGE					
17 WEDGE OK					
18 READY TO M.U.					
19 FUTURE M.U.	FUTURE				
20 REPRINT M.U.					
21 SFAC	NO				
22 LIN DUNN ONLY	NO				
23 ANIM ONLY	NO				

SFAC		
	Romalley	17.40.
	ET28 (N 3. ground)	SF1
	SJA471-2 (Pick 4)	253-4
	AB1187/1250 (N1 Stars)	A.Q





Kubrick's "mind-bender" effect. Slit-scan movie was projected onto multifaced screens mounted on three-foot-high rotated rig—and repeated until seven diamonds appeared.

News report, February 10, 1969: "NASA biochemist reports that laboratory experiments simulating atmosphere of Jupiter suggest that chemical precursors of animal life have evolved on that far planet."